

ՀԱՅԿԱԿԱՆ ՍՍՀ ԳԻՏՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԻ ԱԿԱԴԵՄԻԱ
(Մ.ԱՐԵՂՅԱՆԻ ԱՆՎԱՆ ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅԱՆ ԻՆՍՏԻՏՈՒՏ)

ՆԵՐՍԵՍ ՇՆՈՐՀԱԼԻ

(ՀՈԴՎԱԾՆԵՐԻ ԺՈՂՈՎԱԾՈՒ)

ՀԱՅԿԱԿԱՆ ՍՍՀ ԳԱ ՀՐԱՏԱՐԱԿՉՈՒԹՅՈՒՆ
ԵՐԵՎԱՆ 1977

Խմբագրական կալեգիա՝

Լ. Ս. ԽԱՉԻԿՅԱՆ, Մ. Մ. ՄԿՐՅԱՆ, Վ. Ս. ՆԱԼԲԱՆԴՅԱՆ,
Լ. Հ. ՏԵՐ-ՊԵՏՐՈՍՅԱՆ (պատասխանատու փառուղար)

АКАДЕМИЯ НАУК АРМЯНСКОЙ ССР
ИНСТИТУТ ЛИТЕРАТУРЫ ИМ М АБЕГЯНА

НЕРСЕС ШНОРАЛИ

(СБОРНИК СТАТЕЙ)

ИЗДАТЕЛЬСТВО АН АРМЯНСКОЙ ССР
ЕРЕВАН 1977

Բ Ո Վ Ա Ն Դ Ա Կ Ո Ւ Թ Յ Ո Ւ Ն

Երկու խոսք	էջ 5
Վ. Հ. Համբարձումյան—Հայ մշակույթի անմար աստղը	6
Վ. Ս. Նալբանդյան—Միջնադարի մեծ բանաստեղծն ու մտածողը	9
Ա. Շ. Մնացականյան—Միջնադարյան հայ պոեզիայի աշխարհականացումը և ներսես Շնորհալին	37
Մ. Թ. Ավդալբեգյան—Ներսես Շնորհալի մանկավարժն ու մանկագիրը	52
Շ. Լ. Նազարյան—Ներսես Շնորհալու կերպարը միջնադարյան դեղարվես- տական գրականության մեջ	67
Ա. Տ. Ղանալանյան—Ներսես Շնորհալին ժողովրդական ավանդություն- ներում	83
Ղ. Վ. Այվազյան—Ներսես Շնորհալու երկերի ոտներեն թարգմանություն- ները	86
Ն. Կ. Թանմիզյան—Արևելյան քրիստոնեական երգարվեստը և Ներսես Շնոր- հալին	99
Գ. Ա. Հակոբյան—Շնորհալին և հայոց հոգևոր երգը	122
Ա. Մ. Քյոշկերյան—Ներսես Շնորհալու նորահայտ տաղերի և հատված- տաղերի մասին	139
Վ. Ս. Ներսիսյան—Ներսես Շնորհալու պոետիկայի մի քանի հարցեր	157
Պ. Ե. Շառափանյան—Շնորհալու դերը հանգի և հանգիստության զարգաց- ման գործում	163
Ա. Ա. Ղազինյան—Դիմառնության հնարանքը միջնադարյան հայ բանաս- տեղծության մեջ	176
Ք. Ս. Տեր-Դավթյան—Ներսես Շնորհալու վարքը	189
Լ. Հ. Տեր-Պետրոսյան—Ներսես Շնորհալու «Ողբ Եղեսիոյ»-ն և ժամանակի ասորական գրականությունը	202
Մ. Ս. Մկրտչյան—Ներսես Շնորհալու «Ողբ Եղեսիոյ»-ի ձևագրերը և տպագրվածները	212
Ա. Բ. Գևորգյան—Ներսես Շնորհալու դիմանկարը հայկական ձևագրե- րում	217

ՆԵՐՍԵՍ ՇՆՈՐՀԱԼԻ

ՀՈԴՎԱԾՆԵՐԻ ԺՈՂՈՎԱԾՈՒ

Տպագրվում է Հայկական ՍՍՀ ԳԱ
Մ. Արեղյանի անվան գրականության ինստիտուտի
գիտական խորհրդի որոշմամբ

Հրատարակչական խմբագիր

Ա. Հ. ՇԱՂԳԱՄՅԱՆ

Գեղարվեստական խմբագիր

Հ. Ն. ԳՈՐԾԱԿԱԼՅԱՆ

Տեխնիկական խմբագիր

Ս. Կ. ԶԱՔԱՐՅԱՆ

Սրբագրիչ

Ա. Վ. ՀՈՎԱԿԻՄՅԱՆ

ՎՖ 06745

Պատվեր 107

Հրատ. 4406

Տպաքանակ 5000

Հանձնված է շարվածքի 5/III 1976 թ.: Ստորագրված է տպագրության. 4/9. 1976 թ.:
Տպագր. 14,25 մամուլ + 4 ներդիր, հրատ. 12,1 մամուլ, պայման. 15,25 մամուլ:
Թուղթ № 1, 60 × 90¹/₁₆ գինը 1ռ. 05կ.

Հայկական ՍՍՀ ԳԱ հրատարակչություն, Երևան, 19, Բարեկամության 24 գ.

Издательство АН Арм. ССР, Ереван-19, Барикамунян 24г.

ՀՍՍՀ ԳԱ հրատարակչության էջմիածնի տպարան

Ե Ր Կ ՈՒ Խ Ո Ս Ք

Հայ միջնադարի մեծ բանաստեղծ, մտածող ու գործիչ Ներսես Շնորհալու կյանքին և գրական գործունեությանը նվիրված հոդվածների և ուսումնասիրությունների սույն ժողովածուն ստեղծվել է ՀՍՍՀ գիտությունների ակադեմիայի Մ. Աբեղյանի անվան գրականության ինստիտուտի, ՀՍՍՀ Մինիստրների սովետին առընթեր Մաշտոցի անվան մատենադարանի և Երևանի պետական համալսարանի աշխատակիցների համատեղ ջանքերով:

Ժողովածուն նվիրված է Ներսես Շնորհալու մահվան 800-ամյակին:

ՀԱՅ ՄՇԱԿՈՒՅԹԻ ԱՆՄԱՐ ԱՍՏՂԸ

1973 թ. լրացավ միջնադարի խոշոր բանաստեղծ և ականավոր գործիչ Ներսես Շնորհալու մահվան 800-ամյակը: Խոսելով Ներսես Շնորհալու մասին, չի կարելի չհիշել մեր մեծանուն Մաշտոցին, որի գլուտով՝ հայ գրի ստեղծմամբ և դպրության հիմնադրումով հնարավոր դարձավ այնպիսի հանճարների երևան գալը, ինչպիսիք են Մովսես Խորենացին, Անանիա Շիրակացին, Գրիգոր Նարեկացին և շատ ուրիշներ: Ձի կարելի չհիշել նաև հայ դպրության այն համեստ ու բազմաշարչար մշակներին, որոնք ամենաանբարենպաստ պայմաններում, ինչպես Ավետիք Իսահակյանն է ասել, «մի նշխարով, մի կոտմ ջրով», ընդօրինակել են մեր հին ու միջնադարյան հեղինակների գործերը և հասցրել մեզ:

Ուրախությամբ և հպարտությամբ պետք է նշել, որ մեր բազմազգ հայրենիքի՝ տոներով ու հոբելյաններով հարուստ օրացուցային յուրաքանչյուր տարվա մեջ իր ուրույն տեղն է գրավում նաև հայ ժողովրդի մշակույթը: Հիշենք Մեսրոպ Մաշտոցի ծննդյան 1600-ամյակի, Մխիթար Հերացու ծննդյան 850-ամյակի, Մխիթար Գոշի մահվան 750-ամյակի, Նաղաշ Հովնաթանի ծննդյան 300-ամյակի, Սայաթ-Նովայի ծննդյան 250-ամյակի համաժողովրդական տոները: Մեզ համար նույնքան թանկ են սովետական բոլոր ժողովուրդների մշակույթների ներկայացուցիչների մեծարման օրերը և ոչ միայն առանձին ներկայացուցիչների, այլև ամբողջական հիմնարկների, որոնց մեջ բացառիկ խորհուրդ ունի Սովետական Միության գիտությունների ակադեմիայի 250-ամյակի տոնակատարությունը:

Չպիտի մոռանալ, որ նման միջոցառումներն ունեն ոչ միայն սովորութային, երախտագիտական, այլև խորասուսուցիչ և բազմազան նշանակություն, որովհետև դրանք նորանոր առիթներ

են սովետական ժողովուրդների պատմա-մշակութային արժեքները մեկ անգամ ևս վերհիշելու, նորովի գնահատելու և ի սպաս դնելու համազգային ու միջազգային այն առաջընթացին, որի դրոշակակիրն է մեր մեծ Սովետական հայրենիքը:

Ներսես Շնորհալին ծնվել է XII դարի սկզբին, ստացել բարձր կրթություն, այն խորացրել ջանադիր ինքնադարգացմամբ և դարձել իր ժամանակի հայ իրականության ամենանշանավոր դեմքերից մեկը:

Եթե մի հայացք ձգենք նրա ողջ կյանքի և գործի վրա, ապա մեր առջև կծառանա մի նշանավոր բանաստեղծ-քաղաքացի, որը նվիրվեց իր հայրենիքի և ժողովրդի լուսավորության ու օտար լծից ազատագրելու գործին: Առանձնապես ուշագրավ է նրա այն լուսավոր միտքը, թե միջազգային հարաբերությունները չպետք է կրեն տերերի և ծառաների հարաբերությունների բնույթ, ինչպես ցանկանում էին բյուզանդացիները: «Մի եղիցի որպէս տեառն առ ծառայս և ծառայից առ տեառս»,—պնդում էր Ներսես Շնորհալին՝ պահանջելով փոխադարձ հավասարություն: Բանաստեղծի կյանքի նշանաբանը հանդիսացող նպատակներին էր ծառայում նաև Ներսես Շնորհալու գրական հարուստ ու բազմաթանր ստեղծագործությունը: Եվ կյանքի կոնկրետ իրադարձությունների գեղարվեստական վերարտադրության ուժով, Ներսես Շնորհալին հասնում էր համամարդկային այնպիսի մեծ ընդհանրացումների, ինչպիսիք էին մարդ հասկացության նոր ըմբռնումը և բնության նկատմամբ նոր վերաբերմունքի մշակումը, որի մեջ անդրադարձվել է գրականության աշխարհականացման ոգին: Իրականության գեղարվեստական յուրացման նոր սկզբունքների լավագույն արգասիքն էին նրա հուշակավոր «Ողբ Եդեսիոյ» պոեմը, «Հանելուկները» և շատ ուրիշ գործեր: Շնորհալին նոր ու լայն ուղի հարթեց հայ պոեզիայի համար, որով ընթացան ստեղծագործող հաջորդ սերունդները:

Օգտվելով առիթից, կկամենայի, իմ մասնագիտության գծով Ներսես Շնորհալու բանաստեղծություններից հիշատակել հետևյալ փաստը: Նա, որպես զարգացած մտավորական, քանիցս անդրադարձել է տիեզերագիտական-տոմարական խնդիրներին: Ուշագրավ է, օրինակ, Շնորհալու «Յաղագս երկնից և վարդուց նորա» քերթվածը: Հենց խորագիրը խոսում է բովանդակության մասին: Հիշենք, որ այն գրված է ժամանակի խոշոր բժշկապետ Մխիթար Հերացու խնդրանքով: Ահա և նրա հանելուկներից մեկը.

Նա բարձրանայ Այբէն ի Քէն
Եւ խոնարհի դարձեալ անդրէն.
Ամէն գրբի՝ հինգ օր՝ յիւրմէն,
Գրնայ ըզվեց ամիսն ամէն:

Պետք է ասել, որ այս հանելուկը սոսկ արեւին չի վերաբերում, այլև տարվա օրերին ու կիսամյակներին: Փաստորեն այստեղ ունենք մի ծածկագրված բանաձև, հետևյալ սխեմայով.

$$36 (\text{Ա-ից Ք}) \cdot 5 = 180 \text{ օր (6 ամիս)}$$

$$36 (\text{Ք-ից Ա}) \cdot 5 = 180 \text{ օր (6 ամիս)}$$

$$360 \text{ օր (12 ամիս)}$$

Ահա թե որքան հնարամիտ է ստեղծված այս փոքրիկ հանելուկը, որի միջնադարյան լուծողները պիտի հստակ պատկերացում ունենային հայոց այբուբենի, տարվա օրերի և թվաբանական համապատասխան գործողությունների մասին: Այստեղ երևում է ոչ միայն շնորհալի բանաստեղծը, այլև շնորհալի մանկավարժը: Հենց այսպիսի բազմակողմանի զարգացման ու շնորհալիության պատճառով է, որ նրան տրվել է Շնորհալի մականունը:

Վալերի Բրյուսովի բնորոշմամբ «Ներսես Շնորհալին Հայաստանի հոյակապ ու բեղմնավոր գրողներից է և հսկայական ազդեցություն է ունեցել իր ժամանակի մտքերի վրա»:

ՄԻՋՆԱԴԱՐԻ ՄԵԾ ԲԱՆԱՍՏԵՂԾՆ ՈՒ ՄՏԱԾՈՂԸ

Յուրաքանչյուր ժողովրդի գրականության պատմության ամեն մի էական շրջափուլ բնութագրվում է որևէ նշանավոր ստեղծագործողի կամ ստեղծագործողների դպրոցի գրական այնպիսի ժառանգությամբ, որը առավել խորությամբ ու որոշակիությամբ է արտահայտում դարաշրջանի պատմա-փիլիսոփայական ու գեղարվեստական մտածողության բնորոշ գծերն ու զարգացման հիմնական միտումները, ազգային և համաշխարհային գեղարվեստական առաջընթացի գլխավոր հատկանիշները: Հայոց հին և միջին դարերի գրականության մեջ այսպիսի դարակաղմիկ արժեք ունեն Բերթողահայր Խորենացու մատենագրությունն ու հանճարեղ Նարեկացու ստեղծագործությունը, ժողովրդական բանավեստի հիմքի վրա բարձրացող առակագրությունը, ազատախոհ Ֆրիկի սոցիալական պոեզիան ու միջնադարյան տաղերգությունը: Այսպիսի հիմնարար դեր է վերապահված նաև Ներսես Շնորհալու ստեղծագործությանը, որի անվան հետ է կապված հայ ազգային գրականության ու մշակույթի մի կարևոր ժամանակահատվածի պատմությունը:

Հայոց պատմության օրհասական շրջաններից է Շնորհալու ապրած ժամանակը: Գաղթի ու ավերածությունների, արյունալի պատերազմների ու քաղաքական բռնությունների, ազատագրական մաքառումի ու դավանաբանական պայքարի մի բարդ շրջան էր դա, որից այս անգամ ևս հրաշքով փրկվեց հայ ժողովրդը՝ շարունակելով պատմական իր ծանր երթը հետագա դարերում: XI դարի կեսերին, Բագրատունյաց թագավորության անկումից հետո, սկսվեց ժողովրդի մասսայական արտագաղթը դեպի օտար ափերը: Սելջուկ-թուրքերի բարբարոս լծից խուսափելու նպատակով դեռևս կանգուն մնացած հայ իշխանական տներից ոմանք հեռացան երկրից, բնակություն հաստատելով Կիլիկիայում,

որտեղ ստվարացավ հայութունը և ստեղծվեցին հայկական կիսանկախ մանր իշխանություններ: Տարադիմիկ հայերն այն հույսն էին փայփայում, որ այստեղ, քրիստոնյա տերության սահմաններում կգտնեն խաղաղություն ու ապահով վիճակ: Սակայն ապագան լի էր նոր արհավիրքներով: Շուտով Կիլիկիան, Ասորիքն ու Միջագետքը վերածվեցին պարբերաբար կրկնվող ահեղ պատերազմների թատերաբեմի, որտեղ ճակատում էին բյուզանդական կայսրերն ու Մոսուլի ամիրաները, Իկոնիայի սուլթաններն ու խաչակիրները: Պատերազմների այս խառը ժամանակներում հայերն ստիպված էին սրով պաշտպանելու իրենց գոյության իրավունքը՝ հաճախ կռվելով մեկից ավելի ճակատով:

Առաջին խաչակրաց արշավանքի լատին պատմիչ Գվիբերդ Նոթմանացին իր երկը վերնագրել է այսպես՝ «Աստծու արարքները ֆրանկների միջոցով»: Բայց «աստծու կամքն արտահայտող» հենց այս «ֆրանկներն» էին, որ Արևելքի քրիստոնյա ժողովուրդների, այդ թվում և հայերի նկատմամբ վարած նվաճողական քաղաքականությամբ, ոչնչով չէին տարբերվում այլադավաններից, երբեմն անգամ դաժանությամբ գերազանցելով նրանց: Այդ են վկայում ժամանակակից հայ և օտար պատմիչները: Բաղմաթիվ աղբյուրներից հիշենք հայ պատմիչ Մատթեոս Ուռհայեցուն, որի վկայությամբ, օրինակ, Ուռհայի Պաղտին կոմսը «ի հոգս առեալ զքրիստոնեայսն առաւել քան զթուրքն... մի առ մի քակեաց զամենայն իշխանսն Հայոց կարգաւ առաւել քան զտունն Պարսից և այսպիսի օրինակաւս հալածականս արար զիշխանսն Հայոց, զայն՝ որ մնացեալ էին ի կատաղի ազգէն թուրքաց»¹: Շարունակելով իր խոսքը հայերի նկատմամբ առաջին խաչակիրների արարքների մասին, պատմիչը հարում է. «...Բազումք այն էին՝ որոց զաշսն խաւարեցուցեալ էին, զձեռսն կտրեալ և զշունչսն հատեալ. հատանէին զերանսն և ի փայտ հանեալ սպանանէին զտըղայսն անմեղսն վասն ծնողացն խրատեալ հրամայէին: Եւ այսպիսի գործս անթուելի և անպատմելի, զի հանապազ վասն գանձի տոնլոյ անիրաւաբար շարչարանօք յաւեր և յապականութիւն դարձուցին զերկիր. և յամենայն ժամ պարապեալ կային և այլ ոչինչ առնէին, բայց միայն նստեալ խորհէին զչարութիւն, զհիլա և զամենայն ճանապարհս չարեաց սիրէին, բարեաց և ամենայն երախտեաց մոռացողք»: «Զբազում անիրաւութիւնս նոցա կամէի

¹ Մատթեոս Ուռհայեցի, Ժամանակագրութիւն, Վաղարշապատ, 1893, էջ 338:

գրել, —շարունակում է պատմիչը, —բայց ոչ համարձակեցաք, զի ընդ իշխանութեամբ նոցա էաք»²:

XII դարի բյուզանդական պատմիչ Եվստաթիոս Սուլունացին (Թեսաղոնիկեցին) ևս իր «Թեսաղոնիկե քաղաքը լատինացիների կողմից գերվելու մասին» երկում, պատմելով քրիստոնյա մյուս ժողովուրդների նկատմամբ խաչակիրների դաժան արարքների մասին և ընդհանրացնելով իր խոսքը, գրում է. «Մեծ է ժամանակը, դժվարին, լի անհավատալի սարսափներով, անտանելի են ու դառնաղի անեծքները՝ պատճառ արցունքի հեղեղների»³:

Տարբեր ժողովուրդների, պետությունների և իշխանությունների քաղաքական շահերի սուր բխումների այս ծանր ժամանակներում, ռազմական ու բարոյական ուժերի գերլարման, անհամար զոհերի գնով միայն հայերին հաջողվեց նվաճել քաղաքական անկախությունը: XII դարի վերջին հիմք դրվեց կիլիկյան հայկական թագավորության:

Ներսես Շնորհալիւն ծնվել է 1101 կամ 1102 թ., Կիլիկիայի Տլուք գավառի Ծովք ամրոցում՝ Ապիրատ Պահլավունի իշխանի ընտանիքում: Պահլավունիների տոհմը տվել է հայ հասարակական, հոգևոր ու մշակութային կյանքի մի շարք աչքի ընկնող գեմքեր՝ Գրիգոր Մագիստրոս, Գրիգոր Ավագ Վկայասեր, Գրիգոր Փոքր Վկայասեր, Ներսես Շնորհալի, Գրիգոր Տղա, Ներսես Լամբրոնացի: Ներսեսի և նրա երեք եղբոր՝ Գրիգորի կրթության ու դաստիարակության հոգսը իր վրա է վերցնում Մագիստրոսի որդին՝ Գրիգոր Ավագ Վկայասեր (Գրիգոր Բ) կաթողիկոսը, որը, սակայն, շուտով վախճանվում է, եղբայրների խնամքը հանձնելով իր աթոռակից ու հաջորդ Բարսեղ Անեցի կաթողիկոսին: Ներսեսը և Գրիգորը կրթություն են ստանում Կիլիկիայում, Քեսոսի մերձակա համբավվոր Կարմիր վանքում՝ իր գիտությունը հայտնի ու հմուտ մանկավարժ Ստեփանոս Մանուկի մոտ: Պահլավունի եղբայրներն ուսանում էին վանքում, երբ իր ամրոցի սպառնալուծության ժամանակ սպանվում է նրանց հայրը, իսկ շուտով՝ 1113-ին վախճանվում է նաև Բարսեղ կաթողիկոսը: Վերջինիս փոխարեն 18—19 տարեկան հասակում կաթողիկոս է օծվում Ներսեսի եղբայր Գրիգորը (Գրիգոր Գ կամ Փոքր Վկայասեր), որը շարունակում է հոգատարությունը Ներսեսի կրթության նկատ-

² Անդ, էջ 339:

³ «Памятники византийской литературы IX—XIV веков», М., 1969, стр. 240.

մամբ՝ կարգելով «նմա դաստիարակս արս գիտնականն»։ Թեև Ներսեսը ձեռք է բերել բավական հիմնավոր գիտելիքներ, բայց, ինչպես երևում է «Հոմերական վիպասանութեան» մեջ արված ակնարկից, նա ձգտել է ուսումը կատարելագործել «յաթենականն քաղաքի», սակայն ժամանակի խառը վիճակի պատճառով նրա այդ իղձը անկատար է մնացել։ Տեղում ուսումն ավարտելուց հետո Ներսեսը ձեռնադրվում է քահանա, ապա՝ եպիսկոպոս։ Երբ Ուռհայի կոմսը նվաճում է Գող Վասիլի իշխանությունը, Գրիգորն ստիպված է լինում կաթողիկոսարանը 1116-ին Քեսոնից տեղափոխել հայրական Մովք ամրոցը, ուր այն մնում է մինչև 1150 թվականը։ Երբ անապահով է դառնում Մովքի վիճակը, կաթողիկոսական աթոռը փոխադրվում է Եփրատի աջ ափին՝ Եղեհայից արևմուտք գտնվող Հոռմկլա ամուր բերդը, որ Գրիգոր կաթողիկոսը գնել էր մի լատին իշխանից։ Հայրապետական աթոռի այս աստանդական վիճակը նկատի ունեն Շնորհալին, երբ խորին տրտմությամբ գրում էր, թե՝ «այլ եմք իբրև զայծեամն յորսորդաց և ի շանց փախուցեալք՝ ի քարանձաւս յայս բնակելով...»⁴։ Շնորհալին մինչև իր կյանքի վերջն ապրեց ու ստեղծագործեց Հոռմկլայում, որի պատճառով նա հայտնի է նաև Ներսես Կլայեցի անունով։ Գրիգորի հայրապետության տարիներին Ներսեսը անբաժան էր կաթողիկոս եղբորից, որին մեծապես օգնում էր նրա պաշտոնական գործերում։ Քառասուն տարի նրանք աշխատեցին, Ալիշանի խոսքերով ասած, «միաբան, իբր արդարև ամուլք տիրալուծք... շիտակ ու անխոնջ արորադրելով...»։ 1166-ին աթոռից հրաժարված Գրիգոր Գ-ի փոխարեն կաթողիկոս է ընտրվում Ներսես Շնորհալին՝ հայրապետական գավազանը կրելով մինչև իր կյանքի վերջը։ Շնորհալին վախճանվել է Հոռմկլայում, 1173-ի օգոստոսի 13-ին։

Չափազանց արգասավոր ու բազմակողմանի է եղել Ներսես Շնորհալու հայրենանվեր հասարակական, մշակութային ու գրական գործունեությունը։ Նա հայտնի է իբրև նշանավոր եկեղեցական ու քաղաքական գործիչ-գիվանազետ, բանաստեղծ, հրապարակախոս, ճարտասան, մանկավարժ, երգահան։ Իսկապես, որ, Վիլֆրուալի խոսքերով ասած, չկա «տեսակ մը հմտության, հորում հաջողած չըլլա այս հռչակավոր հայրապետ»⁵։ Մեծ ճշմարտություն կա, անշուշտ, Կիրակոս Գանձակեցու

⁴ Ներսես Շնորհալի, Թուղթ ընդհանրական, Երուսաղեմ, 1871, էջ 7։

⁵ Ղ. Ալիշան, Շնորհալի և պարագայ իւր, Վենետիկ, 1873, էջ 491։

զնահատանքի խոսքերում. «Այս ներսէս առաւելեալ էր իմաստութեամբ քան զյողովս ի ժամանակի անդ ոչ միայն քան զվարդապետս հայոց, այլև քան զյունաց և յասորոց, այնքան՝ մինչ զի համբաւ իմաստութեան նորա տարածեցաւ ընդ ամենայն ազգս...»⁶:

Ներսէս Շնորհալու բազմաշխատ կյանքն ու ծանրավաստակ ստեղծագործութիւնն ըստ արժանւոյն է զնահատվել սերունդների կողմից, որոնք նրան հատկացրել են զանազան պատվանուններ՝ «Ներկորդ Լուսավորիչ», «Տիեզերալոյս», «Տիեզերական վարդապետ», «Իմաստասեր», «Հոռտոր» և այլն:

X—XII դարերում սոցիալ-տնտեսական հարաբերութիւնների մեջ տեղի ունեցած լուրջ տեղաշարժերը, լայն տարածում ստացած ու հարատեղ աղանդավորական շարժումները էական հեղաբեկումներ առաջացրին հայ հասարակական կյանքում և գաղափարաբանութեան մեջ՝ պայմանավորելով կրօնական ոգութեւնը, բարբերի ու հայացքների աշխարհականացումը, որի մասին խիստ արժեքավոր տվյալներ են հաղորդում ժամանակի մատենագրական աղբյուրները: Այս ամենը նպաստավոր հող ստեղծեց ինչպես գրականութեան մեջ, այնպես էլ մարդկային մտքի ու մշակույթի այլ բնագավառներում «նոր մտավոր հոսանքի»՝ վերածնութեան սկզբնավորման ու զարգացման համար, որ ընթանում էր բարդ հակասութիւնների հաղթահարման ուղիով: Այս առումով, հարկավ՝ երկրորդական չէ այն հանգամանքը, որ, ի տարբերութիւն այլ երկրների, հայ գրականութիւնը հիմնականում զարգանում էր վանական միջավայրում, հոգևոր մարդկանց ձեռքով, որ չէր կարող իր կնիքը չդնել գրականութեան ու մշակույթի հետագա ընթացքի վրա՝ պայմանավորելով նրա որոշակի յուրահատկութիւնները:

Քերթողական արվեստի մարզում շրջադարձն սկսվել էր դեռևս Գրիգոր Նարեկացու՝ միջնադարի այդ խոշորագույն հումանիստի ստեղծագործությամբ, որտեղ ճիշտ է՝ առայժմ այլաբանորեն (այլաբանութիւն, որ սակայն բանաստեղծի հանճարի վիթխարի ուժի շնորհիվ ինքնակա արժեք ու նշանակութիւն ունեն) հայ գրականութեան մեջ առաջին անգամ իրականութիւնից վերցրած շոշափելի պատկերներով օբյեկտիվորեն անդրադարձվեց իրական աշխարհը, կենդանի ու հարաշարժ բնութիւնը, պոեզիայի քնարա-

⁶ Կիրակոս Գանձակեցի, Պատմութիւն հայոց, աշխ. 4. Մելիք-Օհանջանյանի, Երևան, 1961, էջ 118:

կան հերոս դարձավ մարդը՝ իր ողջակիզվող հոգու տառապանքներով, իր հուզական աշխարհի ողջ հարստությամբ: Այս է, ահա, նարեկացու մեծագույն ծառայությունը հայ գրականությանը: Այստեղ հարկ է առանձնացնել նրա գլուխգործոցի՝ «Ռեբերգության մատյանի» բարդ ու բազմաճյուղ բովանդակության առանցքը կազմող խնդիրներից մեկը՝ դա այլազան արատներով լի աշխարհում նախահոր մեղքի պատճառով տառապող մարդու ճակատագրի, նրա փրկության, կյանքի նկատմամբ մարդու իրավունքի հաստատման պրոբլեմն է, որ վանական բանաստեղծը միանգամայն բնականորեն քննում ու ջանում էր լուծել ժամանակի առկա կրոնամիստիկական պատկերացումների շրջանակներում, մի ուղի, որ հատկանշական է եղել նաև առհասարակ այլ ժողովուրդների վերածնության հումանիզմի շատ ներկայացուցիչների համար:

Չուշացավ նաև արվեստի ու գրականության մեջ «նոր մտավոր հոսանքի» տեսական հիմնավորումը, որ տվեց Հովհաննես Սարկավազ իմաստասերը՝ առաջադրելով արվեստի նոր տեսությունը, որը եթե մի կողմից իր ակունքներով գնում էր դեպի անտիկ արվեստի փիլիսոփայությունը, ապա մյուս կողմից հենվում էր ազգային գեղարվեստական փորձի վրա: Սարկավազի տեսության հիմնաքարն էր հանդիսանում, ինչպես այդ առաջինը ցույց է տվել Մանուկ Աբեղյանը՝ բացելով «Բան իմաստութեան» բարդ քերթվածի իմաստը, արվեստի ծագման, արվեստի ու բնության (իրականության) փոխհարաբերությունը: «Պարզ երևում է, — գրել է նա, — որ եղել է ձգտում դեպի բնություն և ռացիոնալիզմ կրոնի մեջ, որով զլխավոր նշանակությունը տրվում էր ոչ թե հայտնությանը, այլ բնության դիտողությունից բանականությամբ ձեռք բերած ճշմարտություններին: Դրա արդասիքն է եղել արվեստի ծագման նոր տեսությունը և առհասարակ մի նոր արվեստի պահանջը: Մեր իմաստասեր Բանաստեղծը շատ աջող լուծել է կարևոր գրական խնդիրը, պնդելով, թե բանաստեղծը նմանում, հետևում է բնությանը, իրականությանը: Այս հայացքը, որով արժեքը տրվում է բնությանը, այս արդեն մի մեծ նորություն էր մեր գրականության մեջ և կարող էր ծագել միայն վերածնության դարում իբրև հետևանք այն նոր ոգու և ազատախոհության, որ առաջ էր եկել կյանքի մեջ: Սարկավազ վարդապետն այդ անդրադարձրել է բանաստեղծության մեջ: Բայց նա մենակ չի եղել այդպես մտածող»⁷:

XII դարում հայ գրականությունը մտնում է իր զարգացման

⁷ Մ. Աբեղյան, Երկեր, հատ. Դ, Երևան, 1970, էջ 82:

նոր փուլը, որ բնութագրվում է աշխարհականացման հետագա խորացմամբ, իրականության գեղագիտական նոր ընկալումի ավելի կայուն սկզբունքներով, գրականությունը կյանքին մերձեցնելու, նրա կենսական խնդիրներին արձագանքելու ակնհայտ ձգտումով, գրականության թեմատիկ շրջանակների ընդլայնումով, նրա բովանդակությունը նոր գծերով հարստացնելու միտումներով, հին գրական տեսակների վարգացմամբ ու նորերի ստեղծումով, պոետիկայի բաղմազան նոր ձևերի յուրացումով:

Գրականության այս նոր փուլի առավել բնորոշ արտահայտությունը եղավ ներսես Շնորհալու ստեղծագործությունը:

Հենվելով ազգային գեղարվեստական մտածողության՝ նախորդ դարերում ձևավորված ավանդների վրա և ստեղծագործորեն յուրացնելով համաաշխարհային գրականության լավագույն փորձը, Շնորհալին շարունակեց ու զարգացման մի նոր աստիճանի հասցրեց «նոր մտավոր հոսանքի» գրականությունը, կանխորոշելով նրա հետագա ընթացքը և ուղղությունը հայ իրականության մեջ: Հենց սրանով է պայմանավորված Շնորհալու գրական ժառանգության արժեքը ոչ միայն միջնադարի հայ գրականության մեջ, այլև մեր օրերի համար:

Քերթողական արվեստի վերաբերյալ Շնորհալու հայացքի էությունը պայմանավորված էր ժամանակի նոր պահանջներով: Նրա գիտումով մարդկային «արագայադ և ձանձրալի» բնության պահանջներին բավարարություն տալու համար է առաջացել ստեղծագործելու շնորհների «յոքնասեռությունը»: Բնական համարելով ոճային բազմազանությունը, Շնորհալին, սակայն, գերապատվությունը տվել է խոսքի դյուրամատչելի արվեստին՝ «մեկին բանին», քանզի դրանով, ինչպես կարծում է հեղինակը, «հանրական լուր օգտեսցի»: Մեկ դար հետո ըստ էության նույն սկզբունքը պիտի բանաձևեր հայ միջնադարի մյուս նշանավոր քերթողը. «Ֆրիկն հանցեղ պարզ է խօսել, որ ամենայն մարդ իմանայ...»⁸: Լայն էին, սակայն ժամանակի նոր պահանջի սահմանները: Այն վերաբերում էր ոչ միայն արվեստին ու գրականությանը, այլև իմացության մյուս բնագավառներին: Բնավ պատահական չէ, օրինակ, որ Շնորհալու ժամանակակից ու նրա մտերիմ բարեկամ, նշանավոր բժիշկ և աստղագետ Մխիթար Հերացին իր «Ջերմանց մխիթարությունը» գրեց ժամանակի խոսակցական լեզվով՝ առաջաբանում հատուկ շեշտելով. «Եւ արարի զսա գեղջուկ և արձակ բարբառով,

⁸ Ֆրիկ, Դիան, ի լոյս ընծայեց Տիրայր արքեպիսկոպոս, Նիւ Եորք, 1952, էջ 296:

զի դիւտանաւ լիցի ամենայն բնթեցողաց»⁹։ Շնորհալին իր առաջադրած գեղագիտական նոր սկզբունքով փաստորեն հաճատում էր գրականութեան և արվեստի հասարակական արժեքն ու գործնական նշանակությունը։

Միանգամայն ակներև է, որ երբ «արվեստի գեղեցկությունն արդեն տեսնում էին բնականին հետևելու մեջ» (Աբեղյան), արվեստի հին ոճն ու ձևերը այլևս կարող չէին բավարարել կյանքի առաջադրած նոր պահանջները։ Գրականութեան հետագա վերելքը, նոր բովանդակութեան հետ միասին ենթադրում էր ձևի մատչելիություն, ոճի պարզություն, խոսակցական լեզու։ Այս առումով, իրավ, բացառիկ է Շնորհալու ստեղծագործության դերը, որի մեծ ազդեցությամբ խոսքի դյուրամբռնելի արվեստը բացեց իր հաստատուն հունը, որն այլևս ետդարձի ճանապարհ չունի։

Որևէ հեղինակի գրական ժառանգությունն արժեքավորելիս, անկախ նրա ապրած դարաշրջանից, բայց մշտապես առաջնորդվելով պատմականության սկզբունքով, ամենից առաջ կարևոր է այն, թե իր ստեղծագործության մեջ պատմա-փիլիսոփայական ի՞նչ դավանանքով, գեղագիտական ի՞նչ երևկետներով է անդրադարձրել նա դարի ոգին, տվյալ ժողովրդի սոցիալ-քաղաքական կեցութեան առավել կենսական պրոբլեմները, ինչպե՞ս է ընկալել ու մեկնաբանել դրանք պատմական հեռանկարի տեսանկյունից։

Ազգի պատմական ճակատագիրն է այն գլխավոր առանցքը, որի շուրջ դառնում են Շնորհալու լավագույն ստեղծագործությունները։ Ժողովրդի քաղաքական կեցութեան հրատապ խնդիրներին մեր հեղինակն առնչվել է և՛ գործնականորեն՝ իբրև ժամանակի աչքի ընկնող եկեղեցական-քաղաքական գործիչ, դրանք անդրադարձրել է նա և՛ իբրև ստեղծագործող՝ ամենուրեք հանդես գալով որպես դարի առաջադեմ մտածողության արտահայտիչը։ Ամենից առաջ հենց ազգի պատմական ճակատագրի մեծ մտահոգությունն է պայմանավորել նրա լավագույն քերթվածների քաղաքացիական պաթոսն ու հայրենասիրական հեռահար լիցքը, որով և պետք է բացատրել Շնորհալու ազդեցությունը հետագա դարերում։

Ուշադրության է արժանի այն պարագան, որ երբ խոսքը վերաբերում է հայրենի ժողովրդի ճակատագրին, Շնորհալին չի մխիթարվում ու չի մխիթարում հանդերձյալ կյանքի հեռանկարով, այլ, ինչպես ճիշտ դիտվել է, խորհուրդ է տալիս «յուսով սպասել

⁹ «Մխիթարայ բժշկապետի Հերացոյ Զերմանց մխիթարութիւն», Վննետիկ, 1832, էջ Ը։

այսր կենաց»¹⁰, նա չի ապավինում քրիստոնեության քարոզած համակերպության գաղափարին, «մի կալ հակառակ շարին» սկզբունքին, այլ իր տառապյալ ազգի զավակներին կոչ է անում ընդդիմանալ թշնամուն զինու զորությամբ: Հենց այստեղ է որոնում հայրենասեր բանաստեղծը գեղեցկի իր իդեալը: Ազգի գոյության դաժան գոտեմարտում Շնորհալու կարծիքով բավական չէ միայն «ի հաւատն ճշմարիտ ունել միայն վստահութիւն» այլև պետք է՝

...զգործս արդարութեան
միաբանել ընդ հաւատին,
Քանզի մեռեալ հաւատք ասին,
որում և գործք ոչ հետեին...¹¹

Այս է ահա «օրէնք աստուածայինը», որին շահեւելու դեպքում, ըստ բանաստեղծի՝

Իւրաքանչիւր ոք առանձին
ակն ունիցի պատուհասին
Կամ այս կենօքս, որ ի մարմին,
կամ յանաշառ մեծ տտենին:
Իսկ որ ի ձեռսն մատնեսցին
հաւատացեալք անհաւատից,
Մի յայս տգէտք լինիցին
աստուածական դատաստանին:
Քանզի որպէս յերկրաւորիս
այս է հրահանգ դատաւորին,
Զի սուր ածել մահապարտին
կամ պատուհաս՝ շարագործին...¹²

Շնորհալին մարդկային մեծագույն առաքինությունների շարքն է դասում ուժը, քաջությունն ու արիությունը՝ ներբողելով դրանք ամենատարբեր ժանրերով ու բովանդակությամբ գրված երկերում: Այսպես, օրինակ, «Ողբերգութիւն վիպասական ի տառից սըրբոց»-ի մեջ նա աղերսում է աստծուն.

Հըզօր, տուր ինձ լինել ուժգին,
Եւ ի դիմի հարուլ շարին...¹³

¹⁰ Ներսես Շնորհալի, Ողբ Եղեախոյ, աշխ. Մ. Մկրտչյանի, Երևան 1973, էջ 134:

¹¹ Անդ, էջ 103:

¹² Անդ, էջ 104:

¹³ Ներսես Շնորհալի, Բանք շափաւ, Վենետիկ, 1830, էջ 55:

«Ան սուրբ հրեշտակսն» «մաղթանքում» նա երազում է մարդկանց մեջ «ըզհեղգութեան արմատն այրել, գարիութիւնն բորբոքել...»¹⁴, իսկ «տերանց և իշխանաց» հասցեագրած խրատում հորդորում է գանձ ու հարստություն ժողովելու փոխարեն իրենց շուրջ համախմբել «ըզմտերիմսն տէրութեանց, և զհետետղսն քաջութեանց»¹⁵: Քաջությանը, որպէս քրիստոնյա մարդու բարձր արժանիքի, բազմաթիվ փայլուն բանաստեղծական տողեր է նըվիրել Շնորհալին «Հոմերական վիպասանութիւն» և հատկապես «Ողբ Եղեսիոյ» քերթվածներում՝ ամենուրեք ձգտելով ընթերցողներին մեջ պատվաստել արիության ու հերոսության անկոտրում ոգի, որի անհրաժեշտությունն այնքան հրամայական էր հայ ժողովրդի քաղաքական առկա կեցության տեսակետից: Մեր բանաստեղծը հետամուտ է եղել արիության մարդկային «տիպ ցուցականի» ստեղծմանը, որի շնորհալիական ընկալումը լավագոյնս արտահայտվել է եղբորորդուն՝ Ապիրատին նվիրված տողերում, որը է «ներհմտացեալ յարհեստ զինուց ըստ հրահանգին Հոմայեցւոց»:

Եվ Շնորհալին մաղթում է նրան՝

Գոլ աջողակ ի նուս ձիոց,
որպէս օրէն է վարժելոց¹⁶:

Ապիրատին հասցեագրված նամակ-բանաստեղծության մեջ Շնորհալին հպարտանում է իր ազգակցի ռազմի պատրաստությամբ՝ այս անգամ արդեն շեշտելով քաջ նախնիների օրինակին հետեւելու գաղափարը.

Պանծացելումդ արիական
Ձիավարժից ներհմտական,
Ի տէգ նիզակ շարժողական
Որպէս ծրղօտ մի եղեզան:
Բամեալ յահեակ կըրող վահան,
Իբըր սանձով անշեղական:
Արիութեանց պարառական,
Նախնեաց քաջացըն գոլ նըման¹⁷:

Շնորհալու ստեղծագործության էական մասի գաղափարական բովանդակությունն ու իր ժամանակի համար ունեցած նշանակու-

¹⁴ Անդ, էջ 273:

¹⁵ Անդ, էջ 337—338:

¹⁶ «Ողբ Եղեսիոյ», էջ 137—138:

¹⁷ «Թանք շափաւ», էջ 303—304:

թյունը ըստ ամենայնի բնութագրելու առումով կարևոր է այն, թե ի՞նչ հայացքով է նա ընկալել պատմությունը: Միանգամայն ակնհայտ է, որ այստեղ Շնորհալին պիտի առնչվեր ազգային մատենագրության, մասնավորապես՝ մաշտոցյան դարի պատմագրության մեջ արդեն իսկ մշակված որոշակի սկզբունքներին: Այստեղ նրա համար ուղեցույց էր հորենացու պատմափիլիսոփայությունը, որին հետևելով Շնորհալին վերստին հավաստում է ազգի ծննդաբանությունը, և պատմությունը ընկալելով արդիականության հայեցակետով՝ ձգտում է այն ծառայեցնել ժամանակի հրատապ խնդիրների լուծմանը, ապագայի հաստատմանը, որի կենտրոնում, հարկավ, ազգի ճակատագիրն էր:

Ազատության ու անկախության համար մարտնչող հայ քաջորդիներին նախնիների «բարույ ըղձալի», «արիության պանծալի», նրանց «յոյժ գովելի» ավանդների ոգով դաստիարակելու, նրանց մեջ հայրենասիրության ու ազգային ինքնագիտակցության բարձր գաղափարներ պատվաստելու նպատակով Շնորհալին տակավին երիտասարդ հասակում (1121) կերտում է «Շարադրութիւն հոմերական վիպասանութեամբ» չափածո պատմական քերթվածը, որի նյութը քաղված է հիմնականում Մովսես Խորենացու «Պատմությունից»: Ժանրային առումով նորություն հանդիսացող այս երկը շատ կարևոր է հեղինակի պատմահայեցողությունը բնութագրելու տեսակետից և, որպես գրական արձագանք ժամանակի քաղաքական տրամադրությունների: Անկախությունից զրկված, «ի հայրենեաց տարամերժեալ, յերկիր օտար պանդխտացեալ» ազգի առկա վիճակն է այն զլխավոր ազգակը, որ ստիպել է բանաստեղծին հայացքը դնել պատմական անցյալը դարձնելու: «Վիպասանությունը» լայն իմաստով հայոց պատմությունն չէ իհարկե, այլ նախորդ դարերի ընտրանի դրվագների մի վերհուշ, որոնք իմաստավորված են հեղինակի՝ հայոց հին պատմագրությունից սկիզբ առնող և պատմական նոր պայմաններում վերածնվող համահայկական-համազգային մտածողությամբ:

Շնորհալին մի առանձին բավականությամբ շեշտում է հայերի ազգային ինքնասիրությունը շոյող անցյալի իրողությունները, պետականության ստեղծման ու ամրապնդման հանգամանքները: Արամանյակին ներբողելիս, օրինակ, բանաստեղծը հիշում է, որ նա «յաղթող ազգաց եղեալ» է, իսկ Արշակունի հարստության հիմնադիր Վաղարշակի մասին խոսելիս ոչ միայն նշում է նրա՝ «մակեդոնեանց յաղթող» լինելու հանգամանքը, այլև հատուկ ընդգծում է, որ նա՝

Զարքայական զահ յօրինեալ,
Եւ նախարարըս հաստատեալ.
Քաղաքական օրէնս եղեալ,
Եւ բարիոք կարգաւորեալ.¹⁸

Բանաստեղծի համար իդեալական մի դյուցազն է «Հռոմայեցւոց զօրացն» հաղթող, հուշակալոր Կրասոսին պատուհասող, «Հիւրկանոսին գերի ածող», հայոց զենքի փառքը հաստատող Տիգրան Մեծը: Շնորհալին հայ թագավորներին համեմատում, անգամ գերազաս է համարում ընդհանուր պատմութեան հուշակալ ճերտոսներին: Արտաշեսը, օրինակ, «քան զԱղեքսանդր եղեալ» է: Այսօրինակ շափազանցություններին էլ դիմում է բանաստեղծը՝ հետամտելով հզոր թշնամիների դեմ մաքառող ժողովրդի մեջ սեփական ուժերի նկատմամբ վստահություն ներշնչելու նպատակը: Միանգամայն հասկանալի է հատկապես հույների դեմ անցյալում տարած փառավոր հաղթանակների հիշեցումը, այն հույների,

Որք այժմ ըզմեզ գոն աղարտեալ,
Զանթագաւորքըս պարսաւեալ...¹⁹

Շնորհալու պատմահայեցողությունը, նրա քաղաքական երազանքն ավելի մշակված ու ավարտուն տեսքով է արտահայտվել բանաստեղծի գլուխ-գործոցի՝ «Ողբ Եգեսիոյի» մեջ, ուր անցյալ փառքի վերհուշը ոչ միայն ավելի խոր պատմա-քաղաքական բովանդակութեամբ է օժտված, տրված է բանաստեղծական կատարյալ ձևի մեջ՝ ազգի ներկա անմխիթար վիճակի ուղղակի հանդիպադրութեամբ, այլև ավելի որոշակի է ներկայացնում քաղաքական անկախութեան վերականգնման միտումը: Հայոց վեհաշուք անցյալի, ինքնուրույն պետականութեան ու ողբերգական ներկայի խորհրդանիշերը՝ Անին ու Վաղարշապատը միաժամանակ յուրովի ուղենշում են ազգի մոտալուտ գալիքի հեռանկարը, որի նկատմամբ հեղինակը տրամադրված է լավատեսորեն և ձգտում է այդ տրամադրութունը ներշնչել նաև ընթերցողին: Միանգամայն ակնհեր է, որ այս գաղափարը կիլիկյան միջավայրում՝ հայ իշխանությունների աստիճանական միավորման ու հզորանալու պայմաններում, առավել իրական հող պիտի գտներ: Շնորհալին ազատութեան և անկախութեան հնարավորութունը կապում էր ոչ թե ինչ-որ հեռավոր ապագայի, այլ՝ մոտակա ժամանակների հետ:

¹⁸ Անդ, էջ 505:

¹⁹ Անդ, էջ 506:

«Ողբ Եղեախոյի» ստեղծման ժամանակ (1145—1146) Շնորհալին, շատերի հետ միասին այն պատրանքն է ունեցել, թե հայերին (ինչպես և առհասարակ՝ արեւելքի քրիստոնյաներին) ազատութիւն կբերեն խաչակիրները: Եւ այս գաղափարը բավական շեշտված է երկի մէջ: Սակայն հարկ է ուշադրութիւն դարձնել այն հանգամանքի վրա, որ խաչակիրների երկրորդ արշավանքը (1147—1149), որի հետ նա մեծ հույսեր էր կապում, խորտակեց նրա երազները, և բանաստեղծը «Բան հաւատոյ» երկի հիշատակարանում, 1151 թ., այսինքն «Ողբ Եղեախոյից» ընդամենը 5—6 տարի հետո, դառնութեամբ ու հիասթափութեամբ գրեց.

... Ի բարկութեան ժամանակի,
Յորում նեղիմք յանօրինաց,
Ի յարտաքին շար գազանաց,
Եւ ոչ նըւազ ի դըրժանաց
Ի սուտանուն քրիստոնէաց²⁰:

Այս պարագան հիմք է տալիս կարծելու, որ խաչակիրների գալստյան հետ կապված ակնկալիքը թեբեւ ավելի շուտ փութանցիկ տուրք էր ժամանակի տարածված մտայնութեանը, քան Շնորհալու գործնական համոզմունքը:

Նկատի պետք է ունենալ այն, որ «Ողբ Եղեախոյ»-ն քերթված չէ սոսկ ժամանակակից իրական անցքի մասին. այն ըստ էութեան հայրութեան ազգային ճակատագրի վերաբերյալ քերթողի խոհերի բանաստեղծական ընդհանրացումն է, ծրագրային մի ստեղծագործութիւն, որտեղ իբրեւ փրկութեան միջոց առաջ է քաշվում ազգահավաքման, ազգի ցրված ուժերը միավորելու խնդիրը, բանաստեղծական խոսքի վիթխարի ուժով ներբողվում է ազատագրական կռիւ գաղափարը, շեշտվում հաղթանակի հավատն ու վճռականութիւնը: Որդեկորույս մոր շուրթերով թշնամուն ուղղված անեծքներն անգամ լի են արդար վրեժի սպառնալիքով:

Բնավ պատահական չէ, որ ժամանակակից անցքը պատկերելիս բանաստեղծի հայացքը վերստին դեպի անցյալն է դառնում և նա հիշեցնում է հայոց պատմութեան ամենաօրհասական պահերից մեկը՝ Վարդանանց պատերազմը, որի հերոսների օրինակով Եղեախոյի քաջարի պաշտպանները՝

Միշտ առ միմեանս ձայնէին,
աղաղակաւ զայս ասէին.

²⁰ Անդ, էջ 225:

Մի երկիցուք զանգիտելով,
 եղբարք, ի սրոյ մահկանացուին
 Եւ ընդ քաջացն արիութիւն
 մի խառնեսցուք զերկիւղ վատին.
 Անուն բարեաց ժառանգեսցուք,
 որ ընթանայ յազդ երկրածին:
 ...Զի թէ յաղթեմք՝ պսակիմք,
 'ւ անուն բարեաց մեզ քարոզին,
 Եւ թէ մարմնով յաղթահարիմք,
 լուսով հոգիք մեր փայլեսցին²¹:

Վարդանանց պատերազմի վերհուշը՝ իբրեւ հայրենիքի ազատության ու կրօնի պաշտպանության ցայտուն զրկագի, ինքնին բնական էր: Սակայն թվում է, թե մի խորհուրդ կա բանաստեղծի մոտեցման մեջ, որին նա կարեւոր նշանակություն է տվել, դա միայն սեփական ուժին ապավինելն է (որով ևս պատմական իրողությունը համահնչուն էր պատկերված ժամանակակից անցքին), հանգամանք, որ իր ժամանակի հարափոփոխ վիճակի պայմաններում, երբ այսօրվա բարեկամը վաղվա թշնամին էր, չէր կարող չդիտվել իբրեւ փրկության առավել վստահելի ճանապարհ:

Չնայած ողբերգական տարրի առկայությանը, Շնորհալուքերթվածի հիմնական ոգին մարտաշունչ հայրենասիրությունն է ու քաղաքական լավատեսությունը, որով և պետք է բացատրել «Ողբ Եղեսիոյի» հսկայական ազդեցությունը հետագա դարերի հայ բանաստեղծների վրա:

Հանուն հայրենիքի զոհվելը, բանաստեղծի կարծիքով, անմահության է հանգույն.

Բայց դուք, որդիք իմ սիրելիք,
 չէք ինձ մեռեալ, այլ կենդանիք...²²

Սակայն հայրենիքի համար նահատակվածներին Շնորհալին սոսկ երկնային արքայություն չի հատկացնում, այլ անմահությունը ընկալում է փիլիսոփայական լայն հայացքով՝ ըստ էության զուգակրցելով ժողովրդի հավերժության զաղափարին՝ իր խոհի բանաստեղծական մարմնավորման համար ընտրելով աշնանը հողում թաղված և գարնանը վերստին հարություն առնող հունդի շոշա-

²¹ «Ողբ Եղեսիոյ», էջ 58—61:

²² Անդ, էջ 120:

փելի պատկերը: Դիմելով նահատակվածներին, բանաստեղծն ասում է.

Ի ձմերայնի վաստակեցիք,
յանձրևաբերս սերմանեցիք,
Զցորեանն ի հողն թաղեցիք,
յորում նեխեալ անդ լուծանիք:
Եղեմնապատ սառամբ լինիք
և ձիւնաթաղ ամբողջ պահիք,
Մինչ ի գարուն հողով ծածկիք,
ամեթացեալ պարարտասցիք,
Յորժամ կենաց ցօղոյն արբջիք,
վաղվաղակի բուսանիցիք.
Որոտընդոստ վերաբերիք,
յանկարծակի վերերևիք,
Որպէս ծաղիկ բողբոջիցիք,
սաղարթագեղ պաճուճիցիք²³:

Արվեստի տեսակետից ուշադրության է արժանի այն, որ եթե աստվածաբանության հետ առնչվող ստեղծագործություններում զրևեցողում էին իրականության այս կամ այն կողմի, այսպես ասած, պայմանական արտացոլման ձևերը, ապա «Ողբ Եղեսիոյի» մեջ, որ նվիրված է քաղաքական կյանքի եղելությունների, մենք գործ ունենք արդեն իրականության անմիջական արտացոլման հետ: Այս ևս վերածնության արվեստի յուրահատկություններից էր:

Ժամանակի հայ կյանքը հուզող հարցերից էր, այսպես կոչված, եկեղեցիների միության խնդիրը, որին գործնական մասնակցություն է ունեցել Ներսես Շնորհալին և՛ որպես հայ եկեղեցու պաշտոնական գործիչ, և՛ որպես մտածող ու ստեղծագործող: Խնդիրը, որ ծայր առավ նրա եղբոր կաթողիկոսության վերջին տարիներին, փաստորեն որոշակի կերպարանք ստացավ ու բանակցությունների առարկա դարձավ Շնորհալու գավազանակրության շրջանում: Այն տարբեր սրությամբ արծարծվեց նաև նրա հաջորդների օրով: Ակներև է, որ եկեղեցիների միության շուրջ ծավալված դավանաբանական վեճերը սոսկ կրոնական բնույթ չէին կրում, այլ նաև՝ քաղաքական: XII դարի վաթսուներկան թվականներին, օգտվելով հայերի քաղաքական դժվարին կացությունից, բյուզանդական կողմը վերստին, բայց առավել սրությամբ հրապարակ բերեց միության խնդիրը՝ միտելով իրականացնել ձուլման ու գերիշխանական

²³ Անդ, էջ 121:

իր վաղեմի նկրտումները հայ եկեղեցու նկատմամբ, որ դարեր ի վեր իր մեջ կրում էր նաև հայերին ազգային ինքնությունից զրկելու, նրանց քաղաքականապես նվաճելու հետահար, բայց սևեռուն նպատակը: Խնդրին մերձենալով հայ ժողովրդի քաղաքական կեցության տեսակետից և բանակցությունների ընթացքում մեծ արժանապատվությամբ պաշտպանելով հայ եկեղեցու անձնիշխանության իրավունքը, Շնորհալին բյուզանդական կայսր Մանուել Կոմնենոսից համարձակորեն պահանջում է բանակցել իբրև հավասարը հավասարի հետ. «Մի եղիցի որպէս տեառն առ ծառայս և ծառայից առ տեարս»,—գրում է նա²⁴: Հաստատելով հայկական ու հունական եկեղեցիների իրավահավասարության սկզբունքը՝ իբրև ինքնին հասկանալի ու բանական մի բան, Շնորհալին զըլխովին մերժում է ուժն ու բռնությունը՝ եկեղեցական մերձեցման խնդրում (հետևաբար և առհասարակ ազգերի փոխհարաբերության մեջ), որը, նրա կարծիքով, «ոչ միայն և զբաժանեալսն ոչ միատրէ, այլև զմիաւորեալսն պառակտէ ի միմեանց»²⁵: Շնորհալին հիշեցնում է բյուզանդական կողմին, որ «սնտտի յաղթասիրութիւնը» և «մարդկային ախտիւ անօգուտ բանակոտութիւնը» երկար ժամանակ միայն վնաս են բերել, և խորհուրդ է տալիս կայսերը չբռնանալ հայերի կամքի վրա, գործել «ոչ թագաւորական ահարկու զօրությամբ»²⁶, և հարցը լուծել իրավահավասարության հիմքով վարվող բանակցությունների միջոցով:

Իր հավատամբը եկեղեցիների միության հարցում Շնորհալին միանգամայն հստակորեն է ձևակերպել «Բան հաւատոյ վասն անեղին և եղելոց» խորատաշարքի ոտանավորներից մեկում՝ գրելով.

Դայն դաւանէ զԵրրորդութիւնն,
Երեք անձինք և մի բնութիւն,
Ոչ միութեամբ ի խառնութիւն,
Ոչ բաժանմամբն յօտարութիւն²⁷:

Անգիջում և հետևողական դիրք ունենալով գլխավոր՝ հայ եկեղեցու դավանանքի ինքնության պահպանման հարցում, սակայն գործնականորեն վնասակար նկատելով եկեղեցիների պառակտվածությունը երկու կողմի համար ևս, Շնորհալին միաժամանակ թույլատրելի է համարում որոշ ծիսական արարողությունների, եկե-

²⁴ «Թուղթ ընդհանրական», էջ 117:

²⁵ Անդ, էջ 115:

²⁶ Անդ, էջ 113:

²⁷ «Բանք շափաւ», էջ 314:

ղեցու ավանդությունների փոփոխման հնարավորությունը՝ բայց նույնը պահանջելով բյուզանդական կողմից: Նա անհրաժեշտ է համարում «ի պատշաճ ժամու ժողով լինել» և «խօսել առ միմեանս յԱստուածաշունչ գրոց, զի թէ գտանիցի աւանդութիւն ինչ ի միջի մերում արտաքոյ աստուածադիր կանոնաց, բարձցուք յերկոցունց կողմանց...»²⁸: Շնորհալու կարծիքով իրավահավասարության հիմունքով սարվող այդպիսի համատեղ քննությամբ հնարավոր կլինի պարզել, թե ինչն է «զոր վկայեն արտաքոյ եղեալ ճշմարտութեան, եթէ ի դաւանութիւն հաւատոյ, և եթէ յաւանդութիւնս եկեղեցւոյ, և թէ առ մեզ և թէ առ ձեզ, յայնցանէ ի բաց հրաժարեսցուք երկոքեան»²⁹:

Կյանքի առկա բարդ ու հակասական հանգամանքները քաղաքական մերձեցումներ էին ենթադրում, մի պարագա, որին չէր կարող առաջնահերթ նշանակություն չտալ ազգի ընդհանուր վիճակի համար իր պատասխանատվությունը խորապես դիտակցող գործիչն ու մտածողը:

Թույլատրելի համարելով բարեփոխումների հնարավորությունը «ի դաւանութիւն հաւատոյ» և «յաւանդութիւնս եկեղեցւոյ», Շնորհալին դրսևորել է մեծ լայնախոհություն ու ազատամտություն, որը ևս, ինչպես դիտվել է, «ծագած էր անշուշտ նոր մտավոր հոսանքի ազդեցությամբ»³⁰: Այն դարում հայոց հոգևոր առաջնորդի նման վարքագիծը իսկապես, ազատախոհության հետ միասին քաղաքացիական ոգու մեծ արիություն էր պահանջում, որ իրոք, տրված չէր շատերին: Տարակույս չկա, որ Շնորհալին ելել է ոչ միայն եկեղեցիների մերձեցման, նրանց միջև խաղաղություն հաստատելու հանգամանքից, այլև Բյուզանդական կայսրության մեջ ապրող հայերին հունական եկեղեցու կրոնական հալածանքից փրկելու, առհասարակ Բյուզանդիայի հետ քաղաքական հարաբերությունները կանոնավորելու, այլադավանների դեմ միասնական ձևակառկա մղումներ անհրաժեշտությունից՝ դավանանքի հարցերը ըստ էության ենթակայելով ժողովրդի քաղաքական կեցության, ազգի ձևակառարի հույժ կարևոր խնդիրներին:

Շնորհալու որոշակի ընթացքը դավանաբանական խնդիրներում յուրովսանն շարունակեցին նրա հաջորդները՝ Դրիգոր Տղան ու Ներսես Լամբրոնացին, որոնց կոնկրետ գործնականության մեջ, այժմ, դարերի հեռվից թերևս կարելի է մատնանիշ անել ինչ-ինչ սայթաքումներ ու սխալներ, բայց շրջահայաց պատմական մոտեցման

²⁸ «Թուղթ ընդհանրական», էջ 117:

²⁹ Անդ, էջ 118:

³⁰ Մ. Արեղյան, Երկեր, հատ. Դ, էջ 156:

դեպքում անհնարին է շտեմել էականը նրանց ընթացքի մեջ, այն է՝ կրոնադավանաբանական հարցերը ժողովրդի քաղաքական կյանքի կարևոր խնդիրներին ի սպաս դնելու որոշակի նպատակադրումը:

Հատուկ ուշադրության է արժանի այն, որ եկեղեցական ու դավանաբանական հարցերի նկատմամբ նույն, կամ գրեթե նույն ազատախոհ վերաբերմունքն են ունեցել նաև Շնորհալու կրտսեր ժամանակակիցները, հայ վերածննդի մյուս նշանավոր դեմքերը՝ Մխիթար Գոշը և Վարդան Այգեկցին: Կարծում ենք, որ մանավանդ վերջինիս վրա առկա է Շնորհալու անմիջական ազդեցությունը:

Նկատենք նաև, որ Շնորհալու «Թուղթ ընդհանրականի» մեջ ամփոփված գործերն իրենց ճարտասանական արվեստի յուրահատկություններով պատկանում են հայ միջնադարյան հրապարակախոսական արձակի լավագույն երկերի թվին, մի բնագավառ, որ տակավին կարոտ է գիտական լուրջ հետազոտության:

Ազգի քաղաքական ճակատագրով խորապես ապրող գործչին և բանաստեղծին ղեաղեցրել են նաև հասարակության և մարդու մտավոր ու բարոյական դաստիարակության հարցերը: Այս մարգում ևս դրսևորվել է Ներսես Շնորհալու հումանիստական առաջավոր մտածողությունը, որ այս կամ այն չափով արտահայտվել է նրա տարբեր ստեղծագործություններում և հատկապես՝ մանկավարժական-ուսուցողական չափածո խրատականներում: Շնորհալու «Ներտաղական» խրատականների շարքերը («Բան հաւատոյ անեղին եւ եղելոց բարառնաբար ի դիմաց հայկական տառից չափաբերմամբ ոգեալ ի Ներսիսէ», «Տեառն Ներսիսի բան ներտաղական ի խրատ ոգւոց համայնից ի դիմաց մերոյին տառից տանց յիւրաքանչիւրսն բառից» և «Տեառն Ներսիսի խրատ ուսումնականաց մանկանց ի դիմաց այբբենից տառից ոտանաւոր տաղին չափոյ») կարևոր նորություններ էին հայ գրականության մեջ ոչ միայն բանաստեղծական ձևով, այլև իրենց բովանդակությամբ: Այս քերթվածներով ևս Շնորհալին անդրադարձրել է ժամանակի պահանջը, որին այլևս չէին կարող բավարարել զուտ դոգմատիկական և ուսուցման սխոլաստիկական հին մեթոդները: Այստեղ Շնորհալին հենվել է, անշուշտ, Գրիգոր Մագիստրոսի մանկավարժական հայացքների, աշխարհիկ գիտությունների ուսուցման, կրթական գործի կազմակերպման նրա առաջադրած նոր սկզբունքների վրա և միաժամանակ, հավանաբար, նկատի է ունեցել այս բնագավառում այլ ժողովուրդների դրական փորձը ևս:

Ամենից առաջ ուշադրություն է գրավում խնդրի լայնահայաց ընկալումը: Շնորհալին այն չի սահմանափակել միայն «ուսումնա-

կան մանկանց» կրթության շրջանակներով, այլ շատ ավելի լայն բարոյակրթական նպատակ է ունեցել՝ հետամտելով բոլոր տարիքի մարդկանց, առհասարակ հասարակության բոլոր խավերի՝ «հոգաց համայնից» կրթությունն ու բարոյական դաստիարակությունը՝ ճշմարիտ է, նրա խրատների մի մասը սովորական բարոյախոսական բովանդակություն ունի, «երբեմն և կրոնական»։ Բայց Շնորհալին սովորական բարոյախոս-քարոզիչ չէ և նրա գրչի տակ քրիստոնեական հայտնի պատվիրաններին առնչվող հին գաղափարներն անգամ տրված բանաստեղծական գրավիչ ձևի մեջ, ինչոր չափով կրում են քերթողի հասարակական իդեալի, նրա դավանած որոշակի բարոյա-կրթական սկզբունքների ազդեցությունը, հնչում են նորովի՝ ստանալով ընդգծված գործնական նշանակություն ու արժեք իր ժամանակի համար։ Շնորհալին իր չափածո խրատականներում առաջ է քաշել նոր խնդիրներ, որոնց էությունը թելադրվում էր վերածնության հումանիզմի պահանջներով։ Հատկանշական է, որ Շնորհալին հասարակության բարոյական դաստիարակությունը չի ընկալում որպես մի ընդհանուր ու վերացական գաղափար, այլ նրա հիմքում է դնում մարդ-անհատի մտավոր աշխարհի ու մարմնականի ներգաշնակ կատարելագործման սկզբունքը։ Քերթողի կարծիքով առանց մարմնավոր գործության չկա և չի կարող լինել հոգևորի ամրություն.

Ձի թէ մարմինդ ասասցէ վաշ,
Հոգիդ հիւանդ լինի և հաշ...³¹

Եվ ահա գեղեցիկի ու կատարյալի իր իդեալն է բանաձևում Շնորհալին՝ եղբորորդուն՝ Ապիրատին նվիրված բանաստեղծության մեջ.

Ինձ դու յաւէտ կաց խընդական,
Մարմնով առողջ և հոգեկան³²։

Մենք արդեն տեսանք այն մեծ նշանակությունը, որ Շնորհալին հատկացնում էր մարդու աշխարհիկ գիտական դաստիարակությանը՝ նրա հետ կապելով իր դավանած քաջության ու հայրենասիրության գաղափարը։ Չափածո խրատականներում, արդ, քերթողը շեշտը առավելապես դնում է «ներքին մարդու» (Շնորհալու արտահայտությունն է), մարդ-անհատի մտավոր աշխարհի կատարելագործման վրա՝ այդ գործում մեծ դեր հատկացնելով բանականու-

³¹ «Բանք չափաւ», էջ 337։

³² Անդ, էջ 305։

թյանը, ուսմանն ու գիտությանը, խրատելով «տաղտուկ» չլինել ուսման մեջ, նմանվել «իմաստնոցը», «զընալ հոգւով ընդ իմաստունս», հորդորելով «րաբունաբար իմաստնանալ», «հանճարով փարթամանալ», զարգացնելով այն գաղափարը, որ այս ճանապարհով միայն մարդը կարող է իր իսկական տեղը նվաճել կյանքում, բանաստեղծի խոսքերով ասած, «անանց կենաց ժառանգ լինել», պատվվել ոչ միայն «ի յերկնայնոցն», այլև «ի յերկրիս»³³։ Այս էր, ահա ժամանակի նոր պահանջը, որին արձագանքում է բանաստեղծը՝ իր «ներտաղական» խրատականքում, բազմիցս շեշտելով ուսման ու գիտության անհրաժեշտությունը։

Կասկած չի հարուցում այն, որ մեծ մտածողն ու քերթողը մարդ-անհատի ներդաշնակ կատարելագործման խնդրին չի նայել որպես ինքնակա ու ինքնանպատակ մի բանի, այլ այն ընկալել է հասարակության բարոյական դաստիարակության ընդհանուր հայեցակետով, որ մի կողմից աղերսակցվում էր ժամանակի առաջավոր մտածողության՝ վերածնության գաղափարաբանության հետ, իսկ մյուս կողմից՝ առկա բարդ քաղաքական իրադրության պայմաններում գործնական արժեք ու նշանակություն ունեւ հայ ժողովրդի ազգային ճակատագրի առումով։ Շնորհալին, հարկավ, անհաղորդ չէր այն ճշմարտությանը, որ կյանքի նոր պայմաններում առանց մտավոր զարգացման, առանց հասարակության բարքերի մաքրության, առանց հոգևոր զորության անհնարին է ազգի հետագա գոյատևումը։

Հասարակության բարոյական դաստիարակության մտահոգությունը յուրովի դրսևորվել է և Շնորհալու հրապարակախոսական արձակում՝ հատկապես «Առ համօրէն հայասեռ ազինս» թղթում։ Պատահական չպետք է համարել այն, որ այստեղ Շնորհալին կրօնական ու եկեղեցական կյանքի բազմաթիվ խնդիրների արծարծման հետ միասին, հետամտելով հասարակության բարոյական առողջացման նպատակը, քննական հայացքով անդրադարձել է նաև ժամանակի հայ հասարակության տարբեր դասերի թերություններին ու արատներին, անգամ՝ սոցիալական կյանքի ու հարաբերությունների մեթոդի երևութներին։

Հատուկ ուշադրության է արժանի այս վերջին հանգամանքը։ Շնորհալին երկրի իշխաններին և տերերին պատվիրում է. «Մի անիրաւաբար վարիք առ հնազանդեալսդ ծանր և դժուարակիր հարկադրութեամբ՝ զոր ոչ կարեն բառնալ, այլ օրինօք դատեցէք և ըստ չափոյ զորութեան զիրաքանչիւր ոք... Մի՛ զոր զրկէք ի

³³ Անդ, էջ 349։

մարդկանէ, և մի՛ նեղէք զաղքատս և զտնանկս, զի մի՛ բողոքեացեն առաջի Աստուծոյ վասն ձեր... Մի՛ շար և անիրաւ գործակալս և գաւառապետս կացուցանէք ի վերայ աշխարհի ձերոյ, զի մի՛ յանիրաւութենէ նոցա զոր զործեն՝ դուք դատիք յԱստուծոյ հանդերձ նոքօք, այլ զարդարամիտս և զարդարադատս ընտրեցէք ունել ի վերայ մարդկան զգործակալութիւն զի մի՛ զարքունական սահմանեալ իրաւունսն վաստակաւորացն՝ թողցեն վասն սակաւաշառացն զբազումն, և կամ ինքեանք գողացցին. և մի՛ առաւել քան զհրամայեալսն նեղեցցեն զնոսա և առցեն...³⁴: «Մի՛ որպէս զանբան կենդանիս,—շարունակում է հեղինակը,—որ բնութեամբ ծառայք են մարդկան, ծառայեցուցանէք զմարդիկ, որ ընդ իշխանութեամբ ձերով լինին...»³⁵: Իր խրատն ուղղելով վաճառականներին ու վաշխառուններին, Շնորհալին հարում է. «Մի՛ տայք զարծաթ ձեր ի վարձու ըստ Մարգարէին՝ այնոցիկ որք նեղին ի բնութենէ իշխողաց, և ուտէք զաղքատութեան վաստակս նոցա ի շահս վաշխիցն...»³⁶: Նման խրատներով Շնորհալին իհարկե նպատակ չի դրել վերացնելու սոցիալական անհավասարություններն ու անարդարությունները, այլ ձգտել է միայն հասնել դրանց մեղմացմանը:

Մարդ-անհատի շնորհալիական ընկալումը վերածնության հումանիզմի հայեցակետով հատկանշվում է մի այլ կողմով ևս՝ դա մարդու հոգեկան աշխարհի բանաստեղծական պատկերումն է, որի քնարական որոշ դրսևորումներ նշմարվում են բանաստեղծի մի քանի լավագույն շարականներում և «Յիսուս որդի» կրոնական բովանդակութեամբ պոեմում անգամ: Բայց այս առումով ևս ուշագրավ է «Ողբ Եղեսիոյ»-ն, որտեղ դիմառնության հնարանքի վարպետ կիրառման շնորհիվ քաղաքական անցքի հետ միասին բարձր արվեստով պոետականացված է մարդկային մեծ ողբերգության պատկերը՝ հագեցված իր իսկ բանաստեղծի քնարական խոր ապրումներով: Այստեղ ողբասացը այլևս աշխարհակիր ցանկություններից մերկացած միստիկ-ճգնակյացը չէ, այլ սովորական մարդը՝ որբևայրի որդեկորույս մայրը՝ իր անձնական անափ վշտով ու տառապանքով: Պոեմում այս կողմը այնքան է հարուստ բանաստեղծական հույզով ու անկեղծ ներշնչանքով, այնքան ուժեղ է ընդգծված զուտ մարդկային-հոգեբանականը, որ մի պահ մոռա-

³⁴ «Թուղթ ընդհանրական», էջ 69:

³⁵ Անդ, էջ 70:

³⁶ Անդ, էջ 79:

ցության է մատնում անգամ երկի հիմնական նյութը: Ահա մի հատ-
ված Շնորհալու քերթվածից.

Լացէք, լացէք բարձր ի ձայնի,
զիս ողբացէք կողկողալի,
Ես՝ Եդեսիա, Ուռհա քաղաք,
որդեկորոյս, որբ և այրի,
Կանչեմ առ ձեզ ձայն կանացի,
Կականալիք՝ և ողորմելի:
Զքօղս ի գլխոյս մերկանալով,
զիմ պատառեմ ծածկոյթ զարդի,
Փետտեմ զվարս իմ ցանկալի,
խզեմ զհերս անխնայելի,
Քարամբք ծեծեմ զկուրծս սրտի,
բախեմ զերեսս իմ ապտակի
Նստիմ ի սուգ ի տան մթի,
որպէս օրէն է սգաւորի,
Եւ փոխանակ որդան զգեստի՝
սեաւ զգեստում գոյն տխրելի,
Հեղում արտօսք անշափելի,
յորդ և առատ նման գետի³⁷:

Թվում է թե քերթվածի այս կողմը ևս նկատի է ունեցել
Շնորհալու «Վարքի» հեղինակը, երբ «Ողբ Եդեսիոյի» մասին
գրել է. «Արուեստիւ յոյժ գեղեցիկ և յարմարական պատմու-
թեամբ, որ զամենայն ընթերցողն շարժէ»:

Նարեկացուց հետո սա մի նոր հայտնություն էր, իրոք, նոր
վերաբերմունքի արտահայտություն գեպի մարդը, որի մեջ դրսե-
վորվել է մարդու ներքին էության, նրա անհատական ապրում-
ների արժեքի խոր գիտակցումը:

Հազիվ թե սխալվենք, եթե ասենք, որ մարդու հոգեկան
ներաշխարհի, մարդկային մեծ վշտի բանաստեղծական այսպիսի
հայտնություններով իսկապես այնքան էլ հարուստ չէ Շնորհալու
ժամանակակից համաշխարհային պոեզիան:

«Ողբ Եդեսիոյ» պոեմը ուշագրավ է նաև բնության բանաս-
տեղծական նոր ընկալումի առումով: Մ. Աբեղյանը գնահատել է
քերթողի մոտեցումը, որը բնությանը նայում է «ինքն իբրեւ
երգի նյութ», բնության պատկերները համարելով «մաքուր բա-
նաստեղծական, բազմակողմանի և հեղինակի զգացմունքով տո-

³⁷ «Ողբ Եդեսիոյ», էջ 43—44:

գորված», նշելով նաև Շնորհալու բնության երգի ու հայ դասական պատմագրության՝ հատկապես Խորենացու բնանկարի աղերսը³⁸։ Այս ամենը ճշմարիտ է, իհարկե, բայց թվում է, թե Շնորհալու այս քերթվածում «հեղինակի զգացմունքներով տոգորված» բնության պատկերը սոսկ բնանկարի (պեյզաժ) հանգամանք չունի, այլ իր մեջ կրում է ասես մի լրացուցիչ դեր ևս՝ հանդես գալով հայ գրականությանը մինչ այդ անծանոթ, ավելի խոսուն ու գործուն, հերթողի հասարակական-քաղաքական որոշակի խոհերի թարգմանի ու բացահայտողի դերով՝ յուրովի նպաստելով ստեղծագործության հիմքում ընկած գաղափարները առավել ցցուն ներկայացնելուն։ Այս բանում դժվար չէ համոզվել՝ ուշագրություն դարձնելով պոեմի համապատասխան հատվածների վրա։ Հայտնի է հեղինակային միտումը՝ փառավոր անցյալի հակասությամբ ընդգծել քրիստոնյա քաղաքների արդի թշվառ քաղաքական կացությունը։ Եվ ահա հակադրության սաստկացման նպատակով է բանաստեղծը խոսեցնում բնության պատկերը՝ ավելի կենդանի ու շեշտված ներկայացնելով այս կամ այն իրավիճակը։ Ազատ ու անկախ Եդեսիան.

Ջուր կենդանի յինէն բղխէր,
զուրաթածաղիկ թոյս յօրինէր,
Գետոց նման վտակ հոսէր,
զբուրաստանս արբուցանէր։
Մովն ի միջի իմ ծածանէր,
քաղցրիկ օդովն ծիծաղէր...
Սաղարթաբեր ծառովք ծաղկէր,
առատագոյն պտղաբերէր։
Տերեախիտ հեզիկ շարժէր,
հոտ անմահից յիւրմէ բուրէր...
Առաւօտուն ցօղն հշանէր,
ոսկինման ճաճանչ փայլէր...³⁹

Իր երբեմնի փառքից զրկված այժմ «որբ և այրի», Բագրատունյաց մայրաքաղաքը՝ Անին ողբում է իր վիճակը և բնությունն էլ յուրովի ձայնակցում է նրան.

Հնձեաց զօրայն յանդաստանի,
կանաչաւոր ի հասակի,

³⁸ Տե՛ս Մ. Աբեղյան, Երկեր, հատ Դ, էջ 135

³⁹ «Ողբ Եդեսիոյ», էջ 46—47։

Բերված օրինակները հիմք են տալիս պնդելու, որ բնապատկերի բանաստեղծական այս նոր իմաստավորումով ևս Շնորհալին ավելի խորացրել ու ընդարձակել է բնության գեղագիտական ընկալման շրջանակները՝ որ այնքան կարևոր էր վերածննդի մտածողության տեսակետից:

Բնության նորովի ընկալման առումով առանձնակի արժեք ունի «Յաղագս երկնից և զարդուց նորա» քերթվածը, որ ուշագրավ է և՛ իբրև գրական նոր տեսակ, և՛ իր թեմայով ու բովանդակությամբ: Այն, ինչպես կարծում ենք, Հովհաննես Սարկավագ իմաստասերի «Բան իմաստութեան» պոեմի հետ միասին պետք է արժեքավորվի որպես միջնադարյան հայ գիտական պոեզիայի առաջին ստեղծագործություններից մեկը, մի ժանր, որ թեև ոչ այնքան հարուստ, բայց առկա է մեր գրականության մեջ և հատուկ ուսումնասիրության կարիք ունի:

Հետաքրքրական է նշել, որ XI—XII դարերում այլ գրականությունների մեջ ևս, ինչպես ասենք, լատինական ու բյուզանդական, հրապարակ են գալիս ուսուցողական նպատակով գրված բանաստեղծական երկեր, որոնք յուրովի անդրադարձնում էին նաև բնության ընկալման նոր միտումները: Այդպիսի ստեղծագործություններից հիշենք, օրինակ, լատին բանաստեղծներ Մարբոգի «Գիրք քարերի մասին», Օդոն Մյունգացու «Խոտերի ներգործության մասին» բժշկական բովանդակությամբ երկերը, բյուզանդական բանաստեղծ Թեոդոր Պրոդրոմի «Աստղաբաշխական պոեմը» և այլն:

Շնորհալու վերը հիշված քերթվածը գրվել է Մխիթար Հեփարացու խնդրանքով: Ինքնին հետաքրքրական է այս փաստը մեր բանաստեղծի ունեցած անձնական, ինչպես և գաղափարական շփումների առումով, որ հարկավ, չէր կարող ինչ-որ չափով իր ազդեցությունը չունենալ նրա աշխարհայեցողության վրա:

Շնորհալու քերթվածում պատշաճ տեղ է հատկացված աշխարհի ստեղծման կրոնական հայացքին, աստծու արարչագործության փառաբանությանը, որ միանգամայն բնական էր իր ժամանակի համար: Դրա հետ մեկտեղ, սակայն, քերթվածը «ոչ լիովին կրոնական բովանդակություն ունի»: Այս ստեղծագործության ընդհանուր ոգին հիմք է տալիս կարծելու, որ Շնորհալին

⁴⁰ Անդ, էջ 39—40:

թերևս անհաղորդ չի եղել տիեզերքի կառուցվածքի մասին անտիկ պատկերացումներին, ինչպես և Անանիա Շիրակացու բնափրիլիսոփայությանը: Գիտա-ուսուցողական նպատակից զատ, Շնորհալու այս քերթվածը նշանակալի երևույթ է նրանով, որ մեր բանաստեղծության մեջ առաջին անգամ ոչ այլաբանորեն, այլ ուղղակի իմաստով տիեզերքը դարձել է բանաստեղծական կերպավորման առարկա, որով քերթողը մի նոր քայլ է կատարել նարեկացու համեմատությամբ: Այս երկը գրված է Շնորհալու նախասիրած դիմաոնության հնարանքով, ուր հեղինակը դյուրընկալելի բանաստեղծական ձևով ներբողում է կենարար արևը, «սպիտակափայլ բիւրեղանման» լուսինը, յոթ մոլորակները, կենդանակերպները, ողջ տիեզերքը՝ որպես հարաշարժ, փոխադարձ կապերով հանգուցված երևույթների մի գեղեցիկ ու ներգաշնակ ամբողջություն:

...Ձի չեմ կայուն ես միշտ ի նոյն, այլ շրջական:
Այլ որ անդունդք, նոյն և բարձունք են վերնական.
Եւ որ բարձունք, նոյն և անդունդք են ստորնական:
Շարժիմ յաւէտ, թրուշիմ արագ անհասական.
Ի շարժմանէ թարթել ական մի չկայանամ:
Տանն եմ մեծի ձեզուն յարկին պարաճգական:
Ոչ յեցեալ յինչ, ոչ սիւնք նեցուկ պարաբառնան:
Քանզի ձրգեաց զիս և պարգեաց որպէս վրրան,
Ոչ պընդելով լարից հնարիւք, այլ միայն բան:
Ժամանակաց հրկարութեամբ ես ոչ հնանամ,
Եւ ի գունոյ պայծառութեան շտգեղանամ:
Գոյն իմ աչաց տեսողութեան բաղդատական,
Միշտ հայելով ոչ վտանգին կամ ձանձրանան:
Հովմոց հընչմամբ ոչ տատանիմ, այլ կանգուն կամ.
Յորոտմանէ ոչ սասանիմ, այլ զօրանամ:
Քանզի իմ ծոց իմ են սոքա իբրու ծընան.
Եւ ըստ կամաց իմոց շարժին, չեն ապըստամբ:
Ես եմ պատճառ երից սեռից կենդանութեան.
Օղականաց, երկրաւորաց, տր ծովական...⁴¹

Քերթվածի որոշ տողեր հիմք են տալիս ենթադրելու անգամ, որ բանաստեղծը հեռու չէ բանականության ճանապարհով տիեզերքի գաղտնիքները բացահայտելու հնարավորության մտքից:

⁴¹ «Բանք շափաւ», էջ 283—284:

Հետաքրքրական է նշել, որ Շնորհալույն հետեւելով, Հովհաննես Երզնկացին նրանից 120 տարի հետո Ապրոց իշխանի խնդրանքը գրեց «Ցաղագս երկնից» պոեմը՝ ընդօրինակելով անգամ Շնորհալու երկի բանաստեղծական ձևը (Երզնկացու երկը ևս գրված է նույն 12-ոտնյա չափով և անհանգույժ)։

Բնության գեղագիտական նոր ընկալումը այս կամ այն ձևով արտահայտվել է Շնորհալու ուրիշ ստեղծագործություններում ևս՝ ամեն անգամ ստանալով տվյալ ժանրին ու երկի նյութին համապատասխան դրսևորում։ Այս առումով ուշադրության են արժանի իրարից միանգամայն տարբեր այնպիսի ստեղծագործություններ, ինչպես Շնորհալու հոգևոր երգը, հանելուկները և դարձյալ «Ողբ Եգեսիոյ» պոեմը։

Քիչ չի գրվել Շնորհալու հոգևոր երգի, հայ հոգևոր բանաստեղծության մեջ նրա բերած նորությունների մասին։ Այստեղ կկամենայինք միայն ընդգծել հետևյալը։ Ժամանակի ոգին արտահայտող հայացքների աշխարհականացման պրոցեսը քերթողական արվեստի այլ ժանրերի հետ միասին չէր կարող ինչ-որ չափով չաղդել նաև հոգևոր բանաստեղծության վրա, որ ի դեպ, VII դարից հետո նկատելի վայրէջք էր ապրել։ Այս հայեցակետով պիտի մեկնաբանվի խնդրո առարկա ժանրի մեջ XI—XII դդ. կատարված էական փոփոխությունը, ինչպես բովանդակության, այնպես էլ բանաստեղծական ձևի առումով, որ այնպես ցայտուն արտահայտվել է հատկապես Շնորհալու ստեղծագործության մեջ։ Հոգևոր երգերին հատուկ հայտնի հին մոտիվների կողքին նրա շարականներում հայրենասիրության գաղափարի հետ միասին (հիշենք Վարդանանց հերոսներին, Առնոդյանց, Տրդատին, Սահակ Պարթևին նվիրված նրա շարականները և այլն), կարելի է ասել, իսկական բանաստեղծական ներշնչանքով ներբողվում է արեգակն ու լույսը։ Շնորհալու Արևագալի շարականները, նրա լուսերգությունը, որքան էլ քրիստոնեական կրոնի հայտնի գաղափարների բանաստեղծական նոր արտահայտություններ դիտվեն, միաժամանակ, որոշակի առումով, արտացոլում են բնության գեղագիտական ընկալման նոր հայեցակետը և, անգամ անկախ բանաստեղծի անձնական միտումից, մեզ տանում են դեպի հեթանոս դարերը, դեպի լույսի հնօրյա պաշտամունքը։

Ժամանակի գեղագիտական նոր պահանջմունքներին բավարարություն տալու նպատակով էր, որ Շնորհալին գրականության մեջ մտցրեց հանելուկների գրական տեսակը, փոխ առնելով այն ժողովրդական բանավիճարից։ Այդ նույն նպատակով էին առաջնորդվում Մխիթար Գոշն ու Վարդան Այգեկցին, որոնց անվան

հետ է կապված ժողովրդական բանահյուսության մյուս տեսակի՝ առակի մուտքը գրականություն: Այս հանգամանքն ինքնին գրականությունը կյանքին մերձեցնելու, գրականության աշխարհականացման պրոցեսի մի նոր ու անառակելի ապացույց է, գրականության մեջ ժողովրդական աշխարհայեցողության ու զեղարվեստական մտածողության ներթափանցման մի նոր ուղի: Շնորհալու աշխարհիկ բնույթի հանելուկների հիմքում ընկած է կյանքի ու բնության՝ իբրև արվեստի զլխավոր առարկայի, գեղագիտական նոր ընկալումը: Այստեղ ևս առկա է աշխարհի ու բնության ուղղակի և անմիջական բանաստեղծացումը՝ դարձյալ առանց որևէ պայմանականության, որով և Շնորհալու այս ստեղծագործություններն իրավացիորեն արժեքավորվում են իբրև «նոր մտավոր հոսանքի» գրականության ցայտուն արտահայտություններ:

«Նոր մտավոր հոսանքի» շունչը դրսևորվել է Շնորհալու գեղագիտության այլևայլ մարզերում, որոնց մեջ առանձնապես կարևոր է տաղաչափական արվեստը: Իրոք որ բացառիկ է այստեղ Շնորհալու դերը: Թեև որոշ տաղաչափական ձևերի հանդիպում ենք Նարեկացու և Մագիստրոսի մոտ, բայց, ինչպես ցույց է տվել Աբեղյանը, Շնորհալուն է պատկանում հայոց լեզվի տաղաչափությունը մշակողի մեծ պատիվը:

Ինչպես այլուր, հայ քերթողական արվեստի այս կարևոր մարզում ևս բանաստեղծի հիմնարար նորամուծությունները ելնում են գրականության աշխարհականացման ընդհանուր միտումից: Շնորհալու ստեղծագործությամբ է, որ «անփակ բերանավոր»-ների կամքին հակառակ, բնական, բայց՝ դժվարին ուղիով գրականության մեջ թափանցում են աշխարհիկ բանաստեղծության, այդ թվում և ժողովրդական սիրո երգի տաղաչափական ձևերը, որ հաճախ օգտագործել է նաև իր կրոնական բովանդակությամբ քերթվածների մեջ, հավաստելով, թե դրանով ավելի «վայելչանում է» նրանցում քարոզված «ճշմարտութեան բանը»: Սա ինքնին ստեղծագործական մի խիղախություն էր իր ժամանակի համար: «...Այն հանգամանքը, — գրել է Աբեղյանը, — որ մատաղ հասակից ի վեր վանքերում ապրած այդ մեծ կրոնավորը չի խորշել նմանելու սիրո երգերի ձևին և նրանց ոտանավորով հորինել է ոչ միայն տաղեր, ինչպես Գրիգոր Նարեկացին, այլև կրոնական բովանդակությամբ մեծ բանաստեղ-

ծություններ, այդ միայն ցույց է տալիս, որ վերածնության թարմ ոգին թափանցել էր նաև վանքերի խուցերը...»⁴²։

Շնորհալու անվան հետ է կապված որոշ հին գրական տեսակների՝ տաղ, գանձ, շարական, աղոթք, թուղթ, զարգացումը և մի շարք գրական տեսակների ու ժանրերի սկզբնավորումը՝ պատմական պոեմ, քաղաքական պոեմ (պատմա-հայրենասիրական ողբ), հանելուկ, չափածո խրատ, գիտա-ուսուցողական բանաստեղծություն, չափածո նամականի, կրոնական պոեմ, չափածո ներբողյան։

Ծանրակշիռ է Արևելքի XII դարի ավանդը համաշխարհային գեղարվեստական առաջընթացի մեջ։ Ռուսթավելի ու Նիզամի, Խայամ ու Շիրազի, Շնորհալի ու Մխիթար Գոշ՝ ահա այն մեծ հումանիստների անունները, որ խորին ակնածանքով պիտի հիշի քաղաքակիրթ մարդկությունը։

Խոշոր ու ինքնատիպ գեղարվեստական մի անհատականություն է Շնորհալին, որի ստեղծագործությունը իր բեքած արժեքավոր նորություններով, քաղաքացիական ու հայրենասիրական լիցքով, հումանիստական բովանդակությամբ անանց հետք է թողել հետագա դարերի հայ գրականության մեջ՝ խթանելով ազգային քերթողական հանճարի բազմաթիվ նոր հայտնություններ։

Ութ հարյուր տարվա հեռուներից մեզ հետ խոսող նրա գրական ժառանգությունը, հիրավի, պատկանում է հայ մշակույթի անկրկնելի էջերի թվին և այսօր էլ շատ բանով պահպանել է իր արժեքը։

42 Մ. Արեղյան, Երկեր, հատ. Դ, էջ 107։

ՄԻՋՆԱԴԱՐՅԱՆ ՀԱՅ ՊՈԵԶԻԱՅԻ ԱՇԽԱՐՀԱԿԱՆԱՑՈՒՄԸ ԵՎ ՆԵՐՍԵՍ ՇՆՈՐՀԱԼԻՆ

Մեր միջնադարյան պոեզիան իր զարգացման հիմնական տրամադրություններով և առանձնահատկություններով, որոշ պայմանավորվածությամբ. բաժանվում է՝ ա) V—VIII, բ) IX—XIII և XIV—XVIII դարերն ընդգրկող հատվածների: Ըստ որում, հարմար կհամարվեին առաջին շրջանի համար **ֆրիստոնեացում**, երկրորդի՝ **աշխարհականացում**, իսկ երրորդի համար՝ **ժողովրդականացում** բնութագրականները:

Հայոց բանաստեղծության սկզբնավորումը պայմանավորված էր զրեթի գյուտով և համընկնում էր քրիստոնեության տարածմանը: Ստեղծվում էր նոր տեսակի բանաստեղծություն, որի նշանաբանն էր՝ ամեն ինչ հոգու համար, ընդգնմ մարմնի: Մերթվում էր մինչ այդ ստեղծված հին ու հեթանոսական պոեզիան, շնայած այն շարունակում էր գոյատևել ժողովրդի մեջ՝ անգիր ճանապարհով: Այս ամբողջական հենքի վրա տեղի էր ունենում պոեզիայի **ֆրիստոնեացում** կամ հոգեորականացում: Դուրս էին մղվում աշխարհիկ մտածողությունն ու գաղափարները: Ստացվում էր միակողմանիորեն զարգացող բանաստեղծություն, որը ներկայացնում էր մարդ հասկացության հոգեոր աշխարհը՝ քրիստոնեական գաղափարախոսությամբ: Կյանքին ու բնությանը տեղ էր տրվում լոկ այդ տեսանկյունից:

Բայց քանի որ ինքը՝ եկեղեցին նյութական գոյությամբ կապված էր երկրի և կյանքի հետ, ուստի պոեզիան լոբլայն միտված էր նաև դեպի աշխարհային հարցերը: Եվ դա՝ յուրովի: Արբերի խմբից հատկապես առանձնացնում էր տեղական-ազգային նշանակություն կամ ծագում ունեցողներին (Թադեոս առաքյալ, Գրիգոր Լուսավորիչ և այլն), իսկ երբեմն էլ տալիս «Հայաստան» անունը: Ստեղծվում էին գործող անձինք կամ

քնարական հերոսներ, հյուժենդանում էին նրանց մարդակերպ դիմապատկերները, մշակվում էին հոգեբանական բնութագրականներ, գործողություններ, տեսարաններ, ճակատամարտային բախումներ և այդ բոլորը՝ «որպէս յերկինքս և յերկրի»։ Շուտով սրբերի բանակը համալրվում է կանացի կերպարներով։ Մարմնավորվում են աստվածամայրը և զանազան կույսեր, կին նահատակներ։ Ազգային շահն այստեղ հատուկ ուշադրություն է հրավիրում Հռիփսիմյանց կույսերի վրա։

Եթե մտովի պատկերացնենք հոգեւոր երգի բոլոր կերպարներին, ապա կստանանք աստիճանաբար պոեզիայի անդաստանը մտած գործող անձանց մի բանակ՝ ոչ թե հրեշտակներին հատուկ միակերպությամբ, այլ բնորոշ զանազանություններով։ Գրիգոր Լուսավորիչը՝ զարհուրելի տանջանքներով, Հռիփսիմեն՝ խոշտանգումներով, սուրբ Սարգիսը՝ նժույգի վրա, Վարդանանց նահատակները՝ պարսիկների դեմ, սուրբ Գեորգը՝ վահանափակ կրծքով և սրածայր տեղով։ Բոլորն էլ ուժեղ ու անկոտրելի կամքով։ Այստեղ է, որ ավելի քան մի ուրիշ տեղ մանրանկարչությունը, հատկապես Շարական ժողովածուների զխաղարդների ու լուսանցազարդերի սրբապատկերներով, գալիս է ավելի խոսուն դարձնելու շարականների բնագրերը և փաստարկելու մեր միտքը՝ կերպարների ստեղծման հարցում։

Քրիստոնեացում՝ գաղափարի, մտքի և պոեզիայի։ Այս ոգին գոյատևեց ամբողջ միջնադարում։ Սակայն միջնադարյան պոեզիան միշտ չի ընթացել «քրիստոնեացում» անվան տակ, որովհետև այն աստիճանաբար զարգանալով, տեղի տվեց նոր տրամադրությունների և ստացավ նոր կերպարանք։ Քրիստոսի, աստվածամոր, հրեշտակների, սրբերի և սրբացված հերոսների փոխարեն կամ նրանց կողքին հրապարակ իջան աշխարհիկ գործիչների, հերոսների մտածողների, մահկանացու «մեղավորների» ներկայացուցիչներ՝ կուպլած աշխարհային խնդիրների, կյանքի և բնության ոլորտների հետ։ Ըստ այդմ էլ պոեզիան աստիճանաբար կերպարանափոխվեց՝ ստանալով աշխարհականացման հետևողականորեն զարգացող ընթացք։ Աշխարհականացում՝ հոգևոր ըմբռնումների ընդերքում, աշխարհականացում՝ այդ ըմբռնումների կողքին, աշխարհականացում՝ նրանցից անկախ, բայց նրանց հետ միասին, նույն ամբողջության մեջ։

Հենց այն ընթացքը, որտեղ հոգևոր գաղափարների մարմնավորում հանդիսացող գործող անձինք կամ քնարական հերոսները, հետզհետե նյութականանում, մարդկայնանում էին, նա-

խապատրաստում էր աշխարհականացման ծնունդը: Այն փաստորեն մեռած չէր և չէր էլ կարող արմատախիլ արվել, այն ճնշված էր. ուստի և միշտ ձգտում էր ազատագրման: Անհրաժեշտ էին պատմական պայմաններ, հնարավորություններ: Եվ ահա IX դարից սկսած ստեղծվում են նաև այդպիսիք: Հանդես է գալիս Գրիգոր Նարեկացին և կերտում իր տաղերն ու Մատյանը: Դրանք պոեզիայի քրիստոնեականացման ամենաբարձր աստիճաններն են, բայց և՛ աշխարհիկի յուրատեսակ կուտակումով: Տաղերում՝ քրիստոնեական գաղափարներն են լուկ. բայց՝ աշխարհիկ մտածողության ձևի ու շուայլ պաճուճանքի մեջ: Հեղինակը պնդում է առաջինների միակ պաշտելիության գաղափարը, հավատացյալ ընթերցողը, սակայն, գայթակղվում է նաև երկրային գեղեցկություններով: Մատյանի մեջ փառաբանվում է Քրիստոս-աստծու գաղափարը, սակայն երևում է նաև հավատացյալի մարդկային ներաշխարհը: Վերջինս հինգ սկզբից էլ առկա էր հոգևոր երգերում, բայց այլ կերպարանքով: Նարեկացու մոտ այդ մարդը՝ հոգևոր մի ամբողջ աշխարհ է՝ մարդկային տառապանքների մտքի ու երազանքների մի անսահմանափակ հարստությամբ: Նա բոլոր հավատացյալների ներկայացուցիչն է: Նարեկացու մոտ ուժեղ ու զգացմունքային, վեհ ու կատարյալ է ոչ միայն աստծո, այլև մարդու գաղափարը: Դա նոր մարդ է, որը նոր ոգի է թելադրում նաև պոեզիային, և այդ ոգին հղի է աշխարհականացման կենսունակ տարրերով:

Այստեղից ուշագրավ է մի օրինաչափություն. նախ՝ հոգևոր կերպարներ, ապա՝ աշխարհիկ. առաջինների համար մշակվում են վերջիններիս վրա շափված զգեստավորում և զարդարանք, որպեսզի հետո դրանք վերաձևվեն երկրորդների համար: Առաջինների համար մշակվում են հոգեբանական ընդհանրացումներ՝ ըստ երկրորդների, որպեսզի հետո դրանք ճշգրտվեն ըստ երկրորդների և հատկացվեն նրանց: Աշխարհականացման հաջորդ փուլում առաջընթաց է կատարվում. աշխարհիկ կերպարների համար մշակված ձևերը հարմարեցվում են հոգևոր հասկացություններին՝ նրանց ևս լիարժեք ու սիրելի, ժողովրդական ու մարդկային ոգի հաղորդած լինելու համար:

Այստեղից էլ՝ հոգևոր ու աշխարհիկ պոեզիայի անբաժանելի միասնության և համաձուլյ ամբողջության բացահայտումը՝ արվեստի առումով:

Իշխող գաղափարների դրվատանքը չի սահմանափակվում ոչ Շարակնոցներով և ոչ էլ Մատյանով. ծնվում են նոր տիպի

երգեր՝ ծնունդ տալով գանձարաններին: Աշխարհականացման ընթացքը յուրովի ծավալվում է նաև այստեղ:

Իրենց զգալ են տալիս աշխարհականացման հզոր տարրերը՝ ժողովրդական բանահյուսությանը ձեռք մեկնելու փորձերը: Զարգանում են բանաստեղծության ժանրերն ու տարատեսակները: Պոեզիան փորձում է մտնել հասարակական խնդիրների և երկրային գործերի ոլորտը:

Կատարվում է բնականոն զարգացման հաջորդ քայլը՝ ծնվում են միանգամայն աշխարհիկ բանաստեղծություններ. լայնանում ու խորանում է աշխարհականացման ընթացքը: Դրսևորվում են մարդու, բնության, կյանքի ու գեղեցկության դադափարները պաշտպանող նոր տեսություններ:

Զարգացման այս բնականոն ընթացքը, սակայն, ընկնում է օտար նվաճողների կործանարար հարվածների տակ: Նա տեղահանվում, մի պահ կարծես կորցնում է իր հույժը և ապա շուտով դառնում իրեն՝ այս անգամ Կիլիկիայում և նրա շրջակայքում համախմբված հայության մեջ: Հին նվաճումների վրա ավելանում են նոր պայմանների թելադրանքով ծնված հոգեխռով ու փոթորկուն տրամադրություններ՝ պոեզիային հրամայաբար մղելով դեպի հասարակական-քաղաքական ամենահրատապ խնդիրները, դեպի՝ աննախագեյ աշխարհականացում:

Այս նոր իրադրությունների ամենամեծ բանաստեղծն է ահա Ներսես Շնորհալին, որը հիմք ունենալով անցյալի լավագույն ավանդները, բարձրանում է իր ժամանակի՝ հայ ժողովրդի ճակատագրով թելադրված պահանջների մակարդակին և ստեղծում հոգևոր ու աշխարհիկ պոեզիայի մի հուժկու հեղեղ, որը և վերջնականապես ապահովում է աշխարհականացման հաղթանակը:

Ներսես Շնորհալին ծնվեց Կիլիկիայում՝ հայ գաղթաշխարհի ամենահզոր հատվածում: Կիլիկիայի և շրջակայքի հայությունը ավելի կենդանի կապերով էր կապված մայր հայրենիքի հետ: Ուստի և նրա վրա էր ընկած ոչ միայն զրկանքի ամենածանր բաժինը, այլև այդ վիճակից անպայման ելք որոնելու պարտականությունը: Նա ոչ միայն ցանկություն ուներ, այլ հնարավորություն: Նպաստավոր պայմաններ էին ստեղծվել նաև քաղաքական-հայրենասիրական պոեզիայի զարգացման համար: Բանաստեղծությունը ծառայում էր ժողովրդի ճակատագրի հետ կապված հարցերի լուծմանը: Երբ Շնորհալին արդեն հասունացած երիտասարդ էր, Կիլիկիայում հայությունը բավական ամրապնդվել էր: Վերականգնված կաթողիկոսությունն էլ, որ վեր-

շապես հաստատվեց այդ կողմերում (Մովսէս, Հոռմկլա), ձգտում էր, որքան հնարավոր է, հսկել հայութեան բաժան-բաժան հատվածների միասնութեանը, դիվանագիտական համոտութեամբ նպաստավոր հարաբերութեաններ մշակել ինչպես քրիստոնյա բյուզանդացիների, խաչակիրների, Հռոմի, այնպես էլ մահմեդական քոչվորների, եգիպտական մամլուքների սպառնալից շրջապատման մեջ: Դեպքերի բերումով կաթողիկոսարանն էր միակ պաշտոնական, ճանաչված և հեղինակավոր պետական հաստատութիւնը: Այստեղ էլ պաշտոնավարեցին նախ Շնորհալու հարազատներ Գրիգոր Բ, Բարսեղ Անեցի, Գրիգոր Գ կաթողիկոսները, ապա՝ ինքը: Նրան էլ հաջորդեց իր սան և եղբորորդի Գրիգոր Տղան:

Ներսէս Շնորհալու և իր դարի գլխավոր առաջադրանքն էր. «ղարձուցանել զամենեսեան յաշխարհն հայրենի...յարուցանել թագաւոր արդար...»¹: Այդ մեծ նպատակին էր, ահա, որ իր ամբողջ կյանքը նվիրաբերեց Ներսէս Շնորհալին և՛ որպէս կաթողիկոս, և՛ որպէս բանաստեղծ:

Ներսէս Շնորհալու պոեզիան հասկանալու համար, ելակետ պիտի ունենալ ինչպէս պատմա-քաղաքական նշված իրադրութիւնները, այնպես էլ սոցիալ-տնտեսական: Չէ՞ որ տեղահանվել էր ավատատիրական զարգացող մի հասարակարգ, որն այս նոր պայմաններում շարունակում էր գոյատևել ընդհատված կացութեան վերահաստատմամբ, ամրապնդմամբ և զարգացմամբ: Դա նրան պարտադրված էր նաև աշխարհագրական այն նոր միջավայրով, որը միաձված էր Արեւմտյան Եվրոպայի միջերկրային ծովափնյա ոլորտը: Աննախադեպ դեր վիճակվեց ոչ միայն առևտրա-արհեստավորական, այլև մշակութային փոխառնչութիւններին: Անժխտելի է այն իրողութեանը, որ այս պայմաններում կիրիկյան հայութեանը որոշ չափով պարտադրվեց նաև եվրոպականացում: Ահա այս ամենով է պայմանավորված մշակութային այն առաջընթացը, որին հասավ Կիրիկյան Հայաստանը՝ մանավանդ Շնորհալու ժամանակ և նրանից անմիջապէս հետո: •

Առհասարակ գրական հարստութիւնները գնահատելիս և նրանց որակական ու գաղափարական միջուկը բացահայտելիս, հաճախ ավելի խոսուեւ են լինում այդ մասին վկայող առանձին փաստերը, քան ծավալուն մեկնաբանութիւնները: Այս առումով ուշագրավ է Գրիգոր Նարեկացու միտքը՝ սիրո մասին, Գրիգոր Մագիստրոսի ակնարկը՝ արքունի մանկակրթութեան կապակցու-

¹ Ներսէս Շնորհալի, Թուղթ ընդհանրական, էջմիածին, 1865, էջ 426:

թյամբ, Հովհաննես Սարկավագի քերթվածը՝ բնության նախա-
սլառվությունն վերաբերյալ և այլն: Դրանք օգնում են բացահայ-
տելու և՛ այդ հեղինակների, և՛ նրանց ժամանակների տեսական,
աշխարհայացքային պատկերացումները: Նման փաստեր կան
նաև Ներսես Շնորհալու մոտ՝ հատկապես նրա թղթերում ու
մեկնություններում: Դրանցից արժեքավոր է նրա մի դատողու-
թյունը, այսպես կոչված, հոգու և մարմնի դարավոր վեճի առնչու-
թյամբ. «Քանզի ամենայն ինչ, որ յաշխարհի է՝ յերկուս բաժա-
նի,—գրում է նա,— ի կարևորն և ի վայելմունս: Կարևորք՝
հարկատրք են, որպէս լոյս և օդ և երկիր և ի նմանէ՝ հաց և
աղբիւրք ջուրց. առանց նորա ոչ է հնար կեալ: Իսկ վայելու-
թիւնն՝ հեշտալիք են և փափկացուցիչք, որպէս գինի և միքք և
համեմք և խորտկարարութիւնք և պայծառագունութիւնք և ական-
ջաց հեշտալիւթիւնք, որք զգայութեանց են հեշտալիք՝ վայել-
չութիւնք և հանգիստք: Այլ և որք ոչ թուին կարևորք՝ մեծապէս
օգուտ գործեն կատարելոցն... այս երեւելի գունովս և համովս,
և հոտով, և լրով, և հանգստութեամբ»²: Այստեղ փաստորեն վե-
րացված են այն բոլոր արգելքները, որ նախատեսված էին
մարմնի համար: Բոլոր վայելքներն ու հեշտությունները, որոնք
կոչված են բավականություն և հանգիստ պատճառելու մարդկանց՝
թույլ են տրվում: Ավելին, գնահատվում և խրախուսվում են
դրանք: Եվ դա անհատական մտածողության արդյունք չէ, այլ
ժամանակի առաջընթացի: Դեռ Գրիգոր Մագիստրոսն էր առակա-
խոսություններ ծաղրում ճգնավորներին ու մենակյացներին: Եվ
ահա Ներսես Շնորհալու գրչի տակ այն ստացել է իր բարոյագի-
տական և պաշտոնական ձևակերպումը:

Մեզ համար բացառիկ նշանակություն ունի նաև Ներսես
Շնորհալու դիվանագիտական մտքի այն ձևակերպումը, որով
մեծ ու փոքր պետությունների հարաբերությունների հիմքը հա-
մարվում էր ոչ թե տիրոջ և ծառաչի հարաբերությունը, այլ՝ հա-
վասարների³: Հոռմի, Բյուզանդիոնի և այլ տիրակալների գիշատիչ
նկրտումների մթնոլորտում դա մի լուսավոր պահանջ էր՝
ուղղված բոլոր բռնություններից ամենադժնդակի՝ ուրիշների
երկրին իշխելու մոլուցքի դեմ: Այս առումով Շնորհալու միտքը
դուրս է գալիս հայ-բյուզանդական հարաբերությունների ոլոր-

² Ներսես Շնորհալի, Մեկնութիւն սուրբ աւետարանին որ ըստ Մատթէոսի, Ի
Հասան Փաշա խանն, 1825, էջ 6:

³ Տե՛ս Ներսես Շնորհալի, Թուղթ ընդհանրական, Երուսաղեմ, 1871, էջ 117:

տից և այս հարցում բարձրանում է համամարդկային առաջավոր մտածողության մակարդակին:

Ներսես Շնորհալու թղթերում առկա են հասարակական տիրող կարգերի ներկայացուցիչներին հասցեագրված քննադատական այն ուղղամիտ դիտողություն-պահանջները, որոնցով Շնորհալին հանդես է գալիս որպես դարի աղաքագեմ գաղափարների արտահայտիչ: Բոլոր մարդիկ մարդ են. բոլոր մարդիկ հավասարապես քաղաքացի. պետք է հարգել նաև ձնշվածների մարդկային իրավունքն ու արժանապատվությունը:

Ներսես Շնորհալին մեղմ էր վերաբերվում նույնիսկ դեպի աղանդավորներն ու արևորդիները, ջանալով նրանց ներգրավել քաղաքակրթության ոլորտները: Նա է այն առաջին մտավորականը մեզ մոտ, որը լինելով հանդերձ հասարակության վերին խավի ներկայացուցիչը, խոսում է ծառաներին (ճորտերին) ազատ թողնելու մասին, եթե նրանք պահանջում են դա⁴:

Այս ամենի հիմքում ընկած էին ժամանակի առաջավոր մտածողի, պետական գործչի և հայրենասեր քաղաքացու հայացքները:

Ահա այդ ոգով էլ տոգորված են նրա ստեղծագործությունները՝ նպատակ ունենալով ծառայել ժողովրդին ու նրա հայրենիքի շահերին:

Ներսես Շնորհալու պոեզիան բազմաժանր և բազմաբովանդակ է: Ըստ հասարակական հասցեագրվածության՝ այն բազմաբնույթ է: Եկեղեցու համար է՝ պատշաճ ոճով ու մակարդակով, կրթված ընթերցողների՝ մի ուրույն մատուցմամբ, մասսայական ընթերցողի՝ պարզ ու մեկին և ի վերջո անձնական է՝ ըստ իր ներքին հուզաշխարհի: Սակայն բոլոր դեպքերում էլ դորժ ունենք նույն բանաստեղծ-քաղաքացու և նույն հայրենանվեր մտածողի հետ:

Քանի որ այդ ժամանակ հատուկ դեր էր վիճակված հայ եկեղեցուն, ուստի Ներսես Շնորհալին գրեց հարյուրավոր շարականներ, տաղեր, հորգորակներ, գանձեր, առանձին երգեր: Ունենալով երաժշտագետի մեծ ընդունակություն, նա այդ երգերի համար ստեղծեց հոգեպարար եղանակներ, որոնք խոսքի հարստության հետ նոր կերպարանք տվին եկեղեցական երաժշտությանը: Աշխարհականացման ներքին շարժումն արտահայտվեց նաև թեմաների հարստացումով:

⁴ Անդ, էջ 75:

Ժողովրդական մտածողության մեջ դարերով խտացված հասկացություններն՝ իրենց մի բառով, մի դարձվածքով, մի ակնարկով ավելի շատ միտք ու զգացմունք են արթնացնում, քան նոր, անծանոթ դեպքերի մասին գրված հատորները: Մեր բանաստեղծները գնալով ավելի էին հմտանում այս առումով ևս, հաճախ էլ դիմելով աստվածաշնչային նման բմբռնումների օգտագործմանը: Այսպես էր մուտք գործում աշխարհականացման գաղափարը հոգևոր պոեզիայում: Ստեղծվում էր անհամեմատ հասարակական բնույթի մի շափածո և արվեստավոր խոսք, որի ներսում անժխտելի էր հայրենասիրական ոգին:

Այդ ժամանակ, դեռևս Հովհան Մանդակունուց մեզ հայտնի «Ապաշխարողք, փութացարուք...» արտահեղինակական երգի⁵, Գրիգոր Նարեկացու Մատչանի և նման այլ ստեղծագործությունների պահանջն ավելի քան մեծացել էր: Դրանք հասարակությունը յուրովի համախմբելու, նրանց հոգևոր դաստիարակություն ավելի բարձր մակարդակի բարձրացնելու նպատակն էին հետապնդում: Ուստի Ներսես Շնորհալին մեծապես զարգացրեց հոգեվոր բանաստեղծության բնագավառը նաև՝ ի դեմս «Յիսուս որդի...» պոեմի և այլ գործերի: Այստեղ մի կողմից զարգացվում էր մարդու բանականության և երկրային ազատության իրավունքը, իսկ մյուս կողմից սրվում էին դավանաբանական դիրքորոշումները՝ ընդդեմ օտար կրոնների և նրանց օգնությամբ նվաճումի ելած բռնակալությունների: Նրանք բոլորն էլ շնչում էին արդիականությամբ և հենց դրանով նպաստում աշխարհականացման խորացմանը:

Ներսես Շնորհալին հատուկ ուշադրություն է նվիրում հասարակական նշանակությամբ ծնվող խրատական բանաստեղծություններին: Նկատի ունենք, օրինակ, հայոց այբուբենի ծայրակարգով գրված շարքերը՝ յուրաքանչյուրում 36 միավոր, որոնցից ամեն մեկը, փաստորեն աշխարհիկ մի բանաստեղծություն է: Այս խմբում կարող են դասվել նաև Սողոմոն Իմաստունի գրքերից նրա ստեղծած ժողովածուին կցված խրատական 7 ոտանավորները, որոնք դրվատում են իմաստությունը, ուսումը, դպրութիւնը: Խրատներից դեպի գիտություն և ուսում տանող այս ճանապարհի վրա՝ Ներսես Շնորհալու գրած «Յաղագս երկնից և Վարդուց նորա» ընդարձակ քերթվածն է՝ տիեզերագիտական բովանդակությամբ, շարադրված բժշկապետ Մխիթար Հերացու պատվերով:

⁵ «Սիրոն», 1963, № 3, էջ 86—87:

Այս ամենի հիմքի վրա զարգանում է աշխարհիկ պոեզիան, որի աշխարհականացման ոլորտը գնալով ավելի է լայնանում, խորանում: Այստեղ իրենց զգալ են տալիս, հիմնականում, երկրի սոցիալ-տնտեսական պայմանները և հին մշակույթի ավանդները: Այս գործոնների արտահայտություն պիտի համարել նաև Շնորհալու հանելուկները:

Հանելուկների ժողովրդական ժանրի շնորհալիական անդրանիկ գրական մշակումը միանգամից մեր պոեզիայի բնագավառը բերեց շուրջ 300 միավոր, որոնց մեծ մասը աշխարհիկ բովանդակություն ունեն: Հանելուկներն այս առումով ավելի բազմանշանակ են: Ընթերցողը հանելուկից-հանելուկ առաջանալով, մտնում է ոչ միայն մեծ, այլև փոքր ու մանրուքային թվացող ըմբռնումների խորքերը, համոզված լինելով, որ այլևս պաշտոնական ու բարոյական ոչ մի արգելք չկա աշխարհականացման երևույթի առջև: Այն կարծես վաղուց հաղթահարված մի անցյալ է: Այլ է, երբ պոեզիան զբաղվում է և՛ եկեղեցու, և՛ կրոնի, և՛ ժողովրդի, և՛ հայրենիքի խնդիրներով, և այլ, երբ նա յուրովի նկարագրում է մոծակի, բղբի, աղբյուրի, գետի, ճնճղուկի, բադի, հրահանի, ծիածանի և նման այլ հասկացությունների բնորոշ հատկանիշները: Նման մանրացումները ենթադրում են նվաճված իրողության առավել հանգամանալից հաղթահարում, նվաճումների ավելի խոր ու հիմնովին արմատավորում: Եվ այդ բոլորը՝ ոչ միայն ժողովրդական մտածողությամբ, նրա բանահյուսության մշակումով, այլև առօրյա խոսակցությամբ, ուսմական բառ ու բանով: Դա ըստ ամենայնի աշխարհականացման մի աննախընթաց քայլ էր դեպի նրա որոշակի հասունացումը: Ավելին, հենց դա է այն երևույթը, որ կոչվում է գրականության ժողովրդականացում: Շնորհալին իր հանելուկներով մեր պոեզիայում արմատական դասականությամբ տվեց ժողովրդականացման անդրանիկ օրինակը, որին մեծ ապագա էր սպասում:

Աշխարհականացման առումով կարևոր նշանակություն ունի Շնորհալու «Վիպասանութիւն» պոեմը, որը հեղինակի վաղ շրջանի ստեղծագործություններից է: Այստեղ ևս յուրովի զարգանում է սովորեցնելու, դաստիարակելու, ազնվացնելու նպատակը: Այս անգամ սակայն՝ ընդգծված հայրենասիրությամբ: Եվ հիթե ներսես Շնորհալու մոտ կարելի է սոցիալ-տնտեսական գործոններից բացի նկատի առնել նաև ժամանակի քաղաքական իրադարձությունները, ապա այս երկը նրա առաջին փորձն է:

Հարկ է նշել, վիպասանության շղթայական կառուցվածքը, ուր ամեն մի օղակ մի առանձին դրվատանք է՝ մի հերոսի, մի սիրանքի, մի անկման, մի խոչանքի: Այս պոեմը, սակայն, ունի նաև իր հավաքական հերոսը, որ ինքը՝ ժողովուրդն է: **Կյանքի** էր կոչվում անցյալը՝ ներկային զորավիգ լինելու: Եվ եթե հոգևոր բանաստեղծությունը սովոր էր ոգեկոչել սրբություններ, աստվածություններ, ապա աշխարհիկ պոեզիան համալրում էր աշդ շարքը՝ պատմական հերոսներով ու հերոսացումներով. ուստի և հայ պոեզիան մեծապես լիարժեք էր դառնում, մեծապես աշխարհականանում:

Ներսես Շնորհալու բանաստեղծություններում պատմա-քաղաքական իրադարձություններին ևս վիթխարի դեր էր վիճակված: Եթե «Վիպասանության» մեջ այդ իրողությունը, առկա լինելով հանդերձ, բանաստեղծական ցայտուն կերպարանք չունի, ապա այն անժխտելի որոշակիություն փայլատակում է Շնորհալու ուրիշ ստեղծագործությունների, մասնավորապես «Ողբ Եղեսիոյ» պոեմի մեջ: Գրիգոր Նարեկացու, Գրիգոր Մագիստրոսի, Վարդան Հայկազնի և իր՝ Ներսես Շնորհալու պոեմների ու պոեմանման քերթվածների շարքում այս երկը աշխարհականացման առումով ամենալիարժեքն ու ամենաբովանդակալիցն է:

Ավերվել է հայաշատ և հարազատ Եղեսիան. նրա բնակչությունը սրի է քաշված կամ՝ քշված դեպի գերություն: Եղեսիան կիսում է Հայաստանի կործանված քաղաքների ու հալածված ժողովրդի ճակատագիրը: Եվ բանաստեղծը գրիչ է վերցնում ողբալու Եղեսիայի մեծ վիշտը: Ծիշտ է, այս առումով առաջին քայլն արդեն արված էր՝ ի դեմս Վարդան Հայկազնի ողբի⁶, սակայն Ներսես Շնորհալին կերտեց ըստ ամենայնի իր ժամանակի ամենահռչակապ կոթողը:

Մեզ հետաքրքրող հարցի՝ աշխարհականացման տեսանկյունից ուշագրավ է հեղինակի կիրառած գեղարվեստական հնարանքի բարաոնական եղանակը: Եղեսիան անձնավորվում է որդեկորույս և տնավիր մոր կերպարանքով: Եվ հենց այդ մոր՝ որպես գրական հերոսուհու կերպարանքում է, որ այնքան հստակորեն է ուրվագծվում աշխարհականացման հասունացումը: Մայր Եղեսիան ցնցված է դիակների ու ավերակների ահազարհուր տեսարաններից, նրա սիրտը մղկտում է վաճառաշուկաները քշված իր կենդանի զավակների տառապանքից: Ու նա ողբում է: Ողբում է

⁶ Տե՛ս «Լրաբեր» ՀՍՍՀ ԳԱ հաս. բաժ., 1974, № 2, էջ 100:

սակայն ոչ թե որպես իրեն կուրցրած մայր, այլ քաջարի մի կին, որը առաջին հերթին օգնության է կանչում իր քույր երկրներին, հարազատ քաղաքներին՝ սգալու և մխիթարելու իրեն: Հետո նա աղեկտուր հառաչանքով հիշում է կատարվածը, երազի պես ցնդած երջանիկ իրականությունը: Տեղում են անեծքն ու նզովքը, պոռթկում է վրեժխնդրության կողը, ապա փայլատակում է ազատության հույսը, և ծնվում են երջանկախոստում երազանքները:

Այսպիսով պոեզիան մխրճվում է քաղաքական խնդիրների, հայրենասիրական զգացմունքների, մարդկային ապրումների ամենակենսաբուխ խորքերը:

Մայր-Եդեսիան, սակայն, սոսկ Եդեսիա քաղաքի գաղափարական մարմնավորումը չէ. այն՝ մարմնավորումն է բոլոր ավերված քաղաքների, գյուղերի, տների, բոլոր որդեկորույս մայրերի, բոլոր զրկվածների ու զարկվածների: Նրա կերպարը՝ մինչև այդ ժամանակները կերտված գրական կերպարներից ամենամարդկայինն է, ամենալիարյունը, հոգևոր կարողություններով՝ ամենահզորը: Այդ մոր համար, ինչպես և առհասարակ բոլոր մայրերի, ամենազխավորը իր զավակներն են և նրանց ազատությունը, խաղաղությունը: Նրա գերագույն երազանքի լավագույն արտահայտություններից են հետևյալ տողերը.

Ահա սակաւ ինչ ժամանակ
Փոխէ զպղտոր ջուրն ի յստակ...⁷
Յայնժամ որդիքդ իմ հեռացած,
Որք այժմ յինէն էք բաժանած,
Գայք ի վերայ բարձեալ կառաց
Պալարակապ երիվարաց,
Որք ցրուեցայք յամէն կողմանց,
Զորքեծագեան տիեզերաց՝
Ի գաւառաց հեթանոսաց
Եւ յաշխարհաց Պարսից, Թուրքաց:
'Ի ես համբառնամ զաշս ի բարձանց,
Զձեզ տեսանեմ շուրջ ժողոված,
Ընդ որ խնդամ և ցնծացած՝
Գիրկս արկանեմ և զուարաճացած,
Եւ զտխրական զգեստ մերկացած՝
Կարմիր-կանաչ գոյն զգեցայց...⁸

⁷ Ներսես Շնորհալի, Ողբ Եդեսիոյ, աշխ. Մ. Մկրտչյանի, Երևան, 1973, էջ 127:

⁸ Անդ, էջ 131—132:

Այստեղ չենք կարող զուգահեռ շանցկացնել Գրիգոր Նարեկացու կերտած աստվածամոր և Ներսես Շնորհալու պատկերած Եղեսիա-մոր դիմապատկերների միջև: Երկու մայր, երկու աշխարհ: Եթե առաջինը երկնքի թագուհին է, ապա երկրորդը՝ երկրի, առաջինը՝ աստվածամայր, երկրորդը՝ մարդամայր: Ահա թե ինչպիսի բարձրություն էր հասել պոեզիայի աշխարհականացումը՝ Ներսես Շնորհալու գրչի տակ:

Ներսես Շնորհալու՝ պոեզիայի դժով իրականացված աշխարհականացման լայնքն ու խորքը ճիշտ ըմբռնելու առումով հարկ կլինիք առանձին ուշադրություն դարձնել այնպիսի հարցերի վրա, որոնք են՝ հոգու և մարմնի պայքարը, աշխարհիկ քեմաները, արդիականությունը, ռեալիստական տրամադրությունները, գիտության և լուսավորության արժեքավորումը, հայրենասիրությունը, ժողովրդական բանահյուսության օգտագործումն ու ժողովրդականացումը, քեմաների բազմազանությունը, պարզությունը, մարդկայնացումը, ստեղծագործական ժանրերի, բանաստեղծական արվեստի և տաղաչափության հարստացումը, երաժշտականությունը:

Շնորհալու բերած աշխարհականացման երևույթի պատկերն ավելի ամբողջական կլինի, եթե վերհիշենք նաև բանաստեղծի ստեղծագործական բոլոր ներդրումները և նրանց շնորհիվ արմատակալած աշխարհականացման ողջ տարածքը: Եթե մտովի փորձելու լինենք ուրվագծել Շնորհալու բանաստեղծական ընդգրկումների շառավիղների մոտավոր ամբողջությունը, ապա կստանանք հետևյալ պատկերը. ավագի հատիկից մինչև արև ու տիեզերք, բզեզից մինչև մարդ ու աստված, հոգու և մարմնի, անհատի և ժողովրդի հալածական վիճակից մինչև ազատության երազանք, «Յիսուս որդուց» մինչև Վարդան զորավար, դասական շարականներից մինչև ժողովրդական հանելուկներ, փոքրիկ քառատողերից մինչև ծավալուն պոեմներ, ազատ բանաստեղծությունից մինչև կանոնավոր վիպասանություն, գրաբարյան խրթնությունից մինչև առօրյա լեզվի հստակություն...

Այսպիսին է մոտավորապես նաև աշխարհականացման երևույթի պատկերը Ներսես Շնորհալու գրչի տակ: Թափանցելով այս երևույթի խորքը, կարող ենք ասել, որ այստեղ ոչ միայն հոգևոր գաղափարների կողքին կայուն տեղ են գրավել նաև աշխարհիկ գաղափարները, այլև խախտվել է հոգևոր և աշխարհիկ գաղափարների հարաբերությունը և ծանրության կենտրոնը տեղաշարժվել է դեպի աշխարհիկը: Եվ դա՝ ոչ թե առանձին

ստեղծագործությունների առումով, այլ բանաստեղծական ժառանգության ընդհանուր տեսակարար կշռով: Ասպագա սերունդների առջև Շնորհալին թողել է երկու ամբողջ՝ «Յիսուս որդի» (հոգևոր մյուս ստեղծագործություններով) և «Ողբ Եդեսիոյ» (աշխարհիկ մյուս բոլոր ստեղծագործություններով): Առաջինը նայում էր դեպի անցյալի, իսկ երկրորդը՝ ապագայի ժամանակները: Առաջինով Շնորհալին Գրիգոր Նարեկացու հաջորդն էր, երկրորդով՝ Գրիգոր Տղայի, Հովհաննես Երզնկացու, Ֆրիկի և այլոց նախորդը:

Քանի որ գրականության այդ երկու թևերը միասնական ճակատ էին կազմում, ուստի նրանց համընդհանուր հարստության մեջ է աշխարհականացման հաղթանակը: Ծիշտ աշուպես էլ այդ երկույթի հիմքում ընկած տեսնելով պատմական գործոնների երկու շերտ կամ խումբ (սոցիալ-տնտեսական և հայ ժողովրդի ճակատագրված քաղաքական պայմաններ), մենք միաժամանակ դրանք չենք անջատում միմյանցից, այլ դիտում ենք որպես ընդհանուր և անբաժանելի երևույթ:

Որքան էլ որ բարձր էր աշխարհակոնացման մակարդակը և լայնահուն՝ նրա ընթացքը ներսես Շնորհալու գրչի տակ, այնուամենայնիվ, այդ երկույթը դեռ նորանոր դժվարություններ պիտի հաղթահարեր, նորանոր սահմաններ նվաճեր, մինչև որ կըստեղծվեին նաղաշ Հովնաթանի, Դավիթ Սալաձորցու, Պաղտատար Դպրի, Սայաթ-Նովայի ըստ ամենայնի լիարժեք երգերը՝ աղդարաբեղով աշխարհականացման երևույթի ավարտն ու նոր զրականության սկզբնավորումը: Այդ ընթացքում էր, որ աստիճանաբար կարծես վերացավ գրավոր գպրության և ժողովրդական բանահյուսության միջև եղած անջրպետը, երբեմն վիճելի դարձավ այս կամ այն ստեղծագործության ժողովրդական, թե անհատական լինելը: Այս պարագան բացահայտում է աշխարհականացման երևույթի ներքին կուտակումները և ընդգծում նրա զարգացման ավարտական փուլի գլխավոր հատկանիշները:

Հիշենք Գրիգոր Նարեկացու Մատյանի որոշ տաղերը, մանավանդ, «Սալլն այն իջանէր...» տաղը, որոնք գրված են հայրենիների և ժողովրդական տարբեր երգերի տաղաչափության և այլ առանձնահատկությունների կամ Վարդան Հայկազնի ողբը՝ ժողովրդական կոծի, երկրային վշտի և խոսակցական լեզվի օգտագործմամբ: Ներսես Շնորհալու հանելուկներում վիճակն այլ է: Այստեղ ժանրն իր ամբողջությամբ և մանավանդ խոսակցական

լեզուն, ավելի քան մոտեցրել են գրական ու ժողովրդական ստեղծագործության բնագավառները: Քննվող հանելուկները բաժանվում են 3 խմբի. ա) անվիճելիորեն ներսես Շնորհալու մտածողության արդյունք, բ) ժողովրդական հանելուկների մշակումներ, գ) ժողովրդից գրի առնված առանձին նմուշներ՝ անփոփոխ կամ այնքան հմուտ մշակումով, որ դժվար է նկատել: Ահա այստեղից է, որ աստիճանաբար պոեզիան, աշխարհականանալով հանդերձ, նաև ժողովրդականանում է ոչ թե տարածման, այլ ստեղծագործական առանձնահատկությունների առումով: Այս տեսակետից հաջորդ քայլը՝ ոչ թե պոեզիայում, այլ գեղարվեստական արձակում կատարեց Մխիթար Գոշն իր առակներով: Ժողովրդականացումն ավելի խորացավ Վարդան Այգեկցու առակներում, որտեղ, իրոք, հանդիպում ենք վիճելի բազմաթիվ նմուշների: Աշխարհականացումն ավելի լայն ըմբնում է, որովհետև այն ենթադրում է աշխարհային և երկրային բոլոր երևույթների ներգրավում պոեզիայի մեջ: Այն միաժամանակ ենթադրում է գրական, տաղաչափական, լեզվա-ոճական պահանջվող բոլոր միջոցների անընդհատ զարգացում: Հետևապես անխուսափելիորեն աշխարհականացումը տանում է դեպի ժողովրդական բանահյուսության բնագավառը՝ նրա ազատ ու համակողմանի օգտագործմամբ գրական նոր մակարդակ ստեղծելու իրողությունը:

Գրավոր ու բանավոր պոեզիայի բնագավառները երբեմն այնքան են մոտենում ու միախառնվում, որ դժվար է լինում որոշել նրանց սահմանները: Այս առումով հատուկ դեր էր վիճակված հայրեն կոչված երգերին: Նրանց ժողովրդական նմուշներն իրենց արտահայտությունը գտան նախ՝ զուսանների միջավայրում, ապա՝ իսկական բանաստեղծներին: Մնվեցին Հովհաննես Երզնկացու, Ֆրիկի հայրենները, նրանց և ուրիշների հայրենաշունչ բանաստեղծությունները, խաչատուր Կեչառեցու կաֆաները, առանձին հեղինակների հայրենները միաձուլվեցին ժողովրդագուսանական հայրեններին:

Ժողովրդականացմամբ աշխարհականացում կամ աշխարհականացմամբ ժողովրդականացում, ահա այն նոր որակն ու էությունը, որ ստացավ մեր պոեզիան հատկապես XIV—XVIII դարերում, հասնելով Նաղաշ Հովնաթանի, Դավիթ Սալաձորցու, Քոսա Երեցի, Սայաթ-Նովայի և այլոց ժողովրդաշունչ բանաստեղծության մակարդակին:

Դա աշխարհականացման վերջնական հաղթանակն էր: Գաղափարական և ստեղծագործական բոլոր նվաճումները ոչ

միայն միջնադարի ավարտն էին ազդարարում բանաստեղծութ-
յան բնագավառում, այլև նոր գրականության ծնունդը, որին
այլ ուղղություն ու ընթացք էր սպասում պատմական նոր իրա-
դարձությունների թելադրանքով:

Այստեղ էլ դժվար է որոշակի սահման մատնանշել, որով-
հետև Հ. Ալամզարյանից և Խ. Աբովյանից առաջ զգալի բեկում էր
սկսվել դեռևս Պաղտասար Դպրի և նրա դպրոցի շնորհիվ: Հատ-
կանշականն այն է, որ հիմնադաշ Հովնաթանը, Քոսա Երեցը և
մյուսներն իրենք էին գնում դեպի Ժողովուրդը, ապա Պաղտասար
Դպիրն ու իր հետնորդները Ժողովրդին էին կոչում դեպի իրենց՝
ստիպելով աստիճանաբար բարձրանալ դեպի մշակույթի միջազ-
գային մակարդակը: Ապագան պատկանում էր վերջիններին:

ՆԵՐՍԵՍ ՇՆՈՐՀԱԼԻ ՄԱՆԿԱՎԱՐԺՆ ՈՒ ՄԱՆԿԱԳԻՐԸ

Ներսես Շնորհալին հայ բազմաթիվ մեծանուն գործիչների նման, իր ողջ գործունեությունից ու ստեղծագործությունից չի անջրպետել դաստիարակության խնդիրները:

Մեծ նախնիներ Կորյունի, Խորենացու, Գրիգոր Մազիստրոսի, Գրիգոր Վկայասերի օրինակով իր գործունեության ու ստեղծագործության մեխը միշտ դարձրել է սերնդի բարոյակրթման խնդիրը, անկախ այն բանից, թե այդ սերունդը վարդապետներին ենթակա վանքերում էր կրթվում, թե՞ նրա սահմաններից դուրս:

Սահմանափակում չի եղել նաև դաստիարակության ենթակա սերնդի տարիքի խնդրում. շատ դեպքերում գործածվող «մանկտիբը» այսօրվա ըմբռնմամբ նախադպրոցական կամ դպրոցական տարիքը չի ենթադրվել անպայման, այլ նաև ավելի հասուն՝ ինքնակրթման ընդունակ ու ենթակա, տարիքային լայն ընդգրկում ունեցող սերունդ, որի նկատմամբ մանկավարժություն բառը վերապահորեն կարելի է ընդունել:

Այս տեսակետից դժվար է նաև Ներսես Շնորհալու ստեղծագործության մեջ առանձնացնել զուտ մանկավարժականն ու ոչ մանկավարժականը: Նրա բոլոր երկերը բարոյակրթական նպատակ են հետապնդել, ժամանակին նպաստել են մարդու հոգեկան աշխարհի ներդաշնակ ձևավորմանը՝ միջնադարի հայացքով, միայն թե որոշ գործերում դա հիմնական հարց է դառնում, մինչդեռ մյուսներում՝ անուղղակի և ածանցյալ: Այսպես, եթե «Վիպասանութիւն», «Յիսուս որդի», «Բան հաւատոյ», «Բանք շափաւ» շափածո գործերում Շնորհալու նպատակը ուղղակի ուսումնակրթական է, ապա արձակում՝ «Թողթ ընդհանրականում», նամականիում այդ հայացքներն անուղղակի են, օժանդակ, բայց ոչ պակաս ուշագրավ: Սրանց կողքին Շնորհալին ունի ստեղծագործությունների մեկ այլ խումբ, որտեղ ոչ այնքան մանկավարժական տեսական գրությունների ենք հանդիպում, որքան դրանց

կիրառմանը, մանուկին հասկանալի դառնալու այն մեթոդներին, որ հմտորեն օգտագործում է Շնորհալին:

Սկսենք առաջին խմբից՝ պոեմներից, որոնք չեն նախատեսված մանուկների համար, բայց որոնք կերտված են բարդ նյութի մատուցման մատչելի ձևերի՝ մանկավարժական, ուսումնական շահերի շահմանում:

Նրա «Յիսուս որդի» շահագրգռական երկը կանոնական գրքերի հենքի վրա հյուսված ստեղծագործություն է, որ նպատակ ունի ամրապնդել Հին ու Նոր կտակարանների էական գրվածքներն ընթերցողի մեջ, հստակել այլաբանություններն ու տպավորել մատչելի մեկնություններով: Բայց մեկնողական գրականությունից գերհագեցած՝ ժամանակի հասարակության համար նոր մեկնությունները տաղտկալի պիտի լինեն, եթե Շնորհալին դրանց մատուցմանը չտար թարմ լուծում: Նա ծայրի ի ծայր չի վերապատմում Հին ու Նոր կտակարանների սյուժետային գիծը. նյութի մատուցման միօրինակությունը, միապաղաղությունը ամենաանհանձնարարելի է մանկավարժության մեջ: Եվ Շնորհալին գտնում է բանալին. բարձրաճաշակ բանաստեղծին օգնության է գալիս հմուտ մանկավարժը. փրկսոփայական խորքով, բայց միջնադարում խիստ կրկնված սիմվոլներին, կերպարներին, գրվածքներին նա տալիս է կենսունակություն: և դիպուկություն: Ինչպե՞ս: Հուզական միջնորդավորումներով, իր ապրումների կտակարանային զուգորդություններով:

Զոր չի շնչից զերանելին...

Զոր բանսարկէր շար թըշնամին,

հնդեր ի փորձ պատերազմին...

Նստէր նեխեալ ի մէջ աղբին

Քերէր քարամբք զշարաւ վիրին... և այլն:

Արդ ես հայցմամբ նահատակին

Եւ համբերող ճըզնաւորին

Առ քեզ կարդամ և պաղատիմ,

Հեղում դարասուրբ ցաւագին.

Զի թէ խընդրէ իմ թըշնամին

Առ ի փորձել զիս ի մարտին,

Մի՛ տար ի ձեռս աւաղակին,

Մի՛ մատնեսցիս կամաց նորին¹:

¹ «Տեառն Ներսէսի Շնորհալույ հայոց կաթողիկոսի Բանք շահաւ», Բ. տպ., Վենետիկ, 1928, էջ 27—29:

Այսպես անվերջ՝ Հին ու Նոր կտակարանների սյուժետային ուշագրավ զուգադրություններով, Շնորհալին ամրապնդում է նյութը ոչ միայն մատչելի մեկնություններով, այլ, որ առավել կարևոր է այս դեպքում՝ օրինակներով, որ մանկավարժության մեջ ամենախրախուսելի եղանակն է նյութի մատուցման համար:

Նույնիսկ անձնական քնարերգության ծավալման մեջ երևում է բանաստեղծի ուսումնա-կրթական նպատակադրումը:

Նարեկացու բարձրարվեստ աղոթամատյանը անմատչելի էր, ինչպես և յոսօր էլ անմատչելի է մնում շատերին իր ընտիր ու վսեմ լեզվի պատճառով, մտային բարձրությամբ, զգացումների ճոխ պատկերավորմամբ. այն պահանջում է ընթերցողի պատշաճ մակարդակ: Շնորհալին մեծ բանաստեղծ լինելով հանդերձ, միշտ մնում է առաջին հերթին դաստիարակ-մանկավարժ, բարոյակրթիչ նաև իր անձի համար. պատահական չէ «Թողթ ընդհանրականում» նրա հորդորը ունկնդիրներին խստապահանջ լինելու առավել իրենից՝ «Ի տեսուն է ձեզ վասն իմ խնդրել... զի... տացէ զօրութիւն տկարութեան իմոյ և զերկիւղ իւր սուրբ ի դաստիարակութիւն անձին իմոյ, որպէս զի... զառաջնորդութեանն օրինակ... ուղիղ և անմոլար... կատարեցից»²: Ահա բարոյա-կրթական միենույն միտումը զգացնել է տալիս և քերթվածի քնարական շերտերում. Շնորհալին ստեղծում է մի մատչելի աղոթաշարք, որ հավաստվում է հեղինակային հիշատակարանով.

«Բանըս զրեցաւ աղօթական
Երկհազարեան տամբ յանգական...
Սովաւ զարթնուն և զգոստանան,
Թէ ընթեռնուն մըտառական»³:

Հատուկ նշանակություն է ստանում այս տեսակետից երկի բնագրային վերնագիրը «Տեսուն Ներսեսի նուէր մաղթանաց ներշափական տաղիւ տուողին բանից ըղձումն աղօթից ներանձնական հոգւոց, զարթուցելոց մտօք ի թմրութենէ կից յիշատակաւ անցելումն իրի, ներկայի և ապագայի ողբումն հեծութեան սրախ խօսք ընդ Աստուծոյ», որ հուշում է Նարեկացու ազդեցությունը:

Միևնույն ուսումնա-կրթական նպատակով են հորինված «Բան հաւատոյ» և «Վիպասանութիւն» պոեմները, որոնցից առաջինը հայ եկեղեցու դավանանքի մատչելի շարահյուսումն է, իսկ

² «Տեսուն Ներսեսի Շնորհալույ հայոց կաթողիկոսի, Նամանակի», Վենետիկ, 1838, էջ 24—25:

³ «Բանք շափաւ», էջ 171—172:

«Վիպասանությունը» Խորենացու Պատմության համառոտ շարադրանքը՝ լրացված Պահլավունիների տոհմաբանությամբ:

Եթե ժամանակի մեկնողական ու դավանաբանական ողջ գրականութունը փիլիսոփայական բարդ մտահանգումներով շատ անգամ ավելի է բարդացրել դավանանքի նուրբ խնդիրների ընկալումը, ապա Շնորհալու անպաճույճ օրինակներով մատուցումը դյուրացնում է այդ. «Բան հաւատոյ» պոեմը սկսվում է հայ եկեղեցու հավատո հանգանակով.

Խոստովանիմ Աստուած քզՀայր
Անծին, անեղ և անըսկիզբն...
Երեւակ անձամբ Երրորդութիւն,
Միասնական աստուածութիւն.
Մի էութիւն և մի բնութիւն,
Մի տիրական իշխանութիւն...⁴

նաև մերժելի աղանդների էության պարզ շարադրանքով.

Նոր այս խառնումըն սքանչելի,
Աստուած ընդ մարդ բնութեամբ խառնի.
Ոչ էութիւնըն փոփոխի
Եվ ոչ ձևով կերպարանի,
Որպէս ասաց ժանտն Եւաքէս՝
Թէ ոչ մարմին առ իսկապէս...
Եւ ոչ երկուցըն միութիւն
Բաժանելով յերկու բնութիւն,
Եւ կամ յերկուս որդիս քզմին,
Ըստ Նեստորի շարաբաստին:
Եւ ոչ մարմին անմըտաբար,
Որպէս ասացն Ապոլինար,
Թէ անհոգի իբր ի բազին՝
Բնակեաց Աստուած Բանն ի մարմին⁵...

Շնորհալին իր միտումը որոշակի է դարձնում հեղինակային հիշատակարանով.

Փոքրը բանիւ կարճ ի կարճոյ
Միայն քզմիտըսն ցուցելոյ,
Ընթերցողաց վերժանելոյ
Արագմըտացըն հասելոյ.

⁴ Անդ, էջ 181:

⁵ Անդ, էջ 189—190:

Հակառակաց պապանձելոյ,
Որք ընդդիմակք են հաւատոյ.
Եւ ճըշմարտից հաստատելոյ⁶...

ապա պարզում է նաև մեթոդականը.

Ոչ մի տառիւ վերջ յանգական,
Զի մի՛ ծուլից լուր ծանրանան,
Այլ խըտաբար փոփոխական,
Զի ընթերցողք ոչ ձանձրանան⁷...

«Ընթերցողք» գրական տերմինը չի բացասում մանկավարժական «ծուլք»-ին: Նույնիսկ սոսկ ընթերցողին նկատի առնելիս Շնորհալին մանկավարժական հայացք է ցուցաբերում՝ հետաքրքրաշարժ դարձնելու նյութը նաև բանաստեղծական ձևի՝ չափի ու հանգի առումով: Նշված միջոցառումները՝ ներգործություն մտքի վրա՝ ուսուցում, ներգործություն զգացումների վրա՝ քնարականություն, նյութի մատուցման հաջորդականություն (սիստեմատիկություն), մատչելիություն՝ սրանք ուսումնա-կրթական մեթոդիկայի սկզբունքներ են, որոնք լայնորեն օգտագործված են Շնորհալու նույնիսկ ոչ մանուկների համար գրված ստեղծագործություններում: Սրանց վրա ավելանում են կյանքի երևույթների կապի ըմբռնման, դիտողականության, տրամաբանության զարգացման մեթոդները, որ արտահայտված կգտնենք Շնորհալու հատուկ աշակերտական տարիք ունեցող մանուկ կամ պատանի ընթերցողներին ուղղված երկերում:

Մանկավարժական ուշագրավ գրույթների ենք հանդիպում Շնորհալու արձակում. չափազանց հետաքրքրական է այս առումով «Թուղթ ընդհանրականում» անձնական օրինակի կարևորագույն նշանակության ընդգծումը սերնդի դաստիարակման գործում. «Այնպէս լուսաւորեսցի լոյս ձեր առաջի մարդկան,—գրում է նա եկեղեցական առաջնորդներին,—որպէս զի տեսցեն զգործս ձեր բարիս և փառաւորեսցեն զհայր ձեր, որ յերկինս է»⁸: «Սիրողքն չարի օրինակ չաբութեան առնուն զառ ի մեծամեծաց եղեալ պատուիրազանցութիւնս ինչ»⁹:

Թեև այս դեպքում հասուն մարդկանց է ուղղված Շնորհալու՝ հոգեւոր տիրոջ խոսքը, բայց դարձյալ մատնում է մանկավարժին.

⁶ Անդ, էջ 243:

⁷ Անդ, էջ 240:

⁸ «Նամականի», էջ 99:

⁹ Անդ, էջ 190:

«Զի թէպէտ և որ զիմաստութիւնն ունիցի՝ գիտէ զշաւիղս արդարութեան ճանապարհին ուղիղ ուսուցանել բանիւ, այլ ինքեան ոչ գնալովն ընդ նոյն գործով, ոչ կարէ հաւանեցուցանել զայլս գնալ»¹⁰։ Այս նույն գաղափարը արտահայտութիւնն է գտել միջնադարյան առականերում՝ ծուռ ու մուռ քայլող խեցեգետնի և ձագերի օրինակով. մոր նախատինքին, թե ինչու իր խրատներին չեն հետևում, ձագերը պատասխանում են, թե իրենք մոր շարժմունքին են հետևում, այսինքն օրինական ավելի վարակիչ է, քան խոսքը. «Ասեմք զայս՝ եթէ խորհուրդք և բանք և գործք ձեր... այնպէս եղիցին պարկեշտք և աստուածավայելուչք, որպէս զի... գովութեան և փառաւորելոյ լինիցին պատճառք ի տեսողաց և ի լսողաց»¹¹։

Շնորհալին կարևորութիւնն է տալիս նաև խրատին։ Նրա համար երկուսն էլ առաջնային են, ինչպես երկու աչքը մարդու համար. «Թսկ որ զմի յաշացն բաց ունիցի, և միւսովն կափուցեալ իցէ, այս ինքն որ կամ զխառութիւն առանց գործոց առաքինութեան, և կամ առաքինութիւն առանց զխառութեան ունիցի, թերի է ի բարեաց և ոչ կատարեալ. քանզի միականեաց նմանի այնպիսին»¹²։

Շնորհալին իբրև մանկավարժ մեղմ, հեզահամբույր վարքագծի կողմնակից է. այդ արտահայտված է նրա ողջ ժառանգության մեջ, դա շեշտված է նաև նրա վարքում. ըստ նրա կենսագրի՝ Ներսէսն աշակերտին դիմում էր ոչ այլ կերպ, քան «լոյս» կոչելով նրան¹³, դրա մեջ դնելով այնպիսի քնքշանք ու արժեքավորում, որ պարտավորեցնում է աշակերտին արդարացնելու ուսուցչի գնահատանքը։ Այս առումով, անշուշտ, աններդաշնակութիւն կա նրա սկզբունքի և մանկավարժական ներգործության այնպիսի մեթոդի արդարացման միջև, ինչպիսին ֆիզիկական ներգործութիւնն է։

«Ժուժկալ լինել, ասէ, յուսումն,—գրում է նա «Խրատ ուսումնականաց մանկանց...» երկում,—

Թէ և ապտակ առնուս յարբումն.
Հայեաց յոսկին՝ որ ի քրայումն,
Զի ծեծելով առնու զմաքրումն¹⁴։

¹⁰ Անդ, էջ 101։

¹¹ Անդ, էջ 98—99։

¹² Անդ, էջ 101։

¹³ «Սոփեբք հայկականք», հատ. ԺԴ, Վենետիկ, 1854, էջ 43։

¹⁴ «Բանք շափաւ», էջ 371—372։

Քէն՝ քեզ համարել տայ բարեկամ,
Որք վասն ուսման հարուն քեզ գան.
Քանզի ապտակ և գաւազան
Յետոյ բազում փառքս քեզ տան¹⁵։

Շնորհալին «Թուղթ ընդհանրականում» հասարակական տարբեր խավերին դիմելիս, թելադրում է նաև վարվելակերպ՝ տակտի զգացողություն, անկողմնակալություն և այլ հմտություններ, որոնք, եթե նույնիսկ համաքրիստոնեական սկզբունքներից էին բխում, բայց կոնկրետ դեպքերում մատուցվում էին իբրև մարդուն մոտենալու, ներգործելու, բարոյակրթելու հնարանքներ. «զի՞նչ օգտեցուցանես զեղբայրն՝ բամբասելովն զնա առ այլս. զքեզ վնասեցեր ի բամբասելն, և նա ոչ ինչ օգտեցաւ»¹⁶. ուրեմն կարևորը դիմացինին շտկելն է, բայց ոչ կոպտորեն, այլ, որ մանկավարժական տեսակետից ուշագրավ է՝ «Յանդիմանե՛ա զնա սիրով, որպէս զհիւանդացեալ անդամ սպեղանեօք»¹⁷. այս էլ քիչ է. «նախ առանձնաբար, հիթ է ոչ անուայցէ՝ առաջի երկուց և երից վկայից...»¹⁸ և այլն։ Մեզ քիչ է մտահոգում այն հարցը, թե ումից է քաղված և ում է ուղղում իր խոսքը Շնորհալին, խնդիրը մարդուն մոտենալու և ներգործելու մեթոդն է, մանկավարժական տակտը, որ առհասարակ մեծ կարևորություն ունի դաստիարակութեան գործում։

Մեկ այլ հետաքրքրական դիտում բոլոր հավատացյալներին ուղղված ճառից՝ մանուկների դաստիարակութեան վերաբերյալ. Շնորհալին խորհուրդ է տալիս երեխայի դաստիարակությունն սկսել վաղ հասակից՝ հեռու պահելով նրան արատներից և սերմանելով միջնադարյան ըմբռնումով առաքինություններ։ Այստեղ էլ կարևորը ոչ թե նրա թվարկած դրական հատկանիշներն են, այլ մանկավարժական դիտումը՝ «Զի,—գրում է Շնորհալին,—ի մանկութեանն ժամանակ առաւել տնկի խրատ ծնողացն ի միտս մանկանցն անջնջելի յիշատակաւ»¹⁹։ Միևնույն միտքը հանդիպում ենք երեխաներին ուղղված նրա խրատականքում.

Լիւն՝ լուր, ասէ, հօր քո խրատաւ.
Լեր օրինաց մօր քո հըլու։

¹⁵ Անդ, էջ 378։

¹⁶ «Նամականի», էջ 96։

¹⁷ Անդ։

¹⁸ Անդ։

¹⁹ Անդ, էջ 206։

Վարդապետին հնազանդ կաց դու,
Յորմէ շահիս բան: լուսատու²⁰:

Շատ նուրբ խնդիր է մանկավարժական տեսակետից՝ միջ-
նադարյան Հայաստանում թերևս անգրագետ ծնողների հեղինա-
կության այսպիսի բարձրացումը, որ, մեր կարծիքով ժողովրդա-
կան բարքերի ու մտածողության առկայությունից բացի, Շնոր-
հալի—մանկավարժի մեծությունն է վկայում:

Շնորհալու գործունեության բաղադրիչ մասն են կազմում
դարձյալ ուսումնա-կրթական նպատակ հետապնդող, բայց կա-
տարման մեթոդի առումով աշակերտական տարբեր տարիքի
համար նախատեսված փոքրածավալ երկերը, որոնք դասագրքա-
յին հատկանիշներ ունեն, կապվում են գրաճանաչության ու այլ
նախագիտելիքների հետ և երբեմն իբրև գեղարվեստական առ-
դյունք վերանում են մանկագրության:

Առաջին ուշագրավ հրևույթն այն է, որ Շնորհալին գործի է
դնում այբբենական կարգը և տառերն օգտագործում մի քանի
կերպ, տարբեր մեթոդներ կիրառելով, տարբեր նպատակներ հե-
տապնդելով: Հիշողության մեջ արմատավորելու, դյուրահիշելի
դարձնելու համար ասելիքը Շնորհալին նախ՝ անձնավորում է
այբուրբներ. նա դիմառնաբար, այսինքն՝ դեմք տալով կենդա-
նացնում է տառը և նրա բերանով խոսում ընթերցողի (բարդ
հարցերը՝ մեծերի, պարզ խնդիրները՝ փոքրերի) հետ: Այս արդեն
մանկագրության անհրաժեշտ պահանջն է՝ հաշվի առնել երեխայի
տարիքային առանձնահատկությունը: Երկրորդ՝ նա ասելիքը
սկսում է հերթական տառի օգտագործմամբ, ինչպես դասագրքե-
րում ենք անում տառի ուսուցման ժամանակ.

Այբն՝ Անըսկիդքն ասէ Աստուած...

Բենըն՝ Բնաւից ասէ անճառ...

Դայն՝ Դաւանէ զԵրրորդութիւն...

Էն՝ Էապես մեզ քարոզէ...

Թոյն՝ Թարգմանէ մեզ տիրաբար²¹ և այլն:

Ուրեմն տառին վերագրվող ասելիքը նշված տառով է
սկսվում:

Մատուցման այս ձևը ոչ միայն դյուրին է դարձնում բարդ
նյութի ընկալումը, այլ մարդում հիշողությունն ու սրում միտքը:

²⁰ «Բանք շափաւ», էջ 372:

²¹ Անդ, էջ 335—336:

Շնորհալին ասելիքի յուրացման համար կիրառում է նաև մեկ այլ գործունեության ձև կամ եղանակ՝ զբաղակաճը, խաղ ուսուցման պրոցեսում, որ ցայսօր մնում է դիդակտիկայի էական միջոցներից մեկը: (Հիշենք այսօր դպրոցներում այնպիսի նյութի մատուցումը, ինչպիսին Հ. Թումանյանի «Մադիկների երգն է», երբ երեխաներին բաշխվում են ծաղիկների դերերը և փոխանցում ընթերցանությունը աշխուժացնում է դասը և դյուրին դարձնում նյութի ընկալումը):

Այբբենական կարգով մեկ այլ ստեղծագործության մեջ Շնորհալին դարձյալ մանուկի համար բարդ բովանդակությանը մատչելի ձև տալու նպատակով օգտագործում է կրկնակ-ռեֆրենը, որ մասնատում է բարդ գաղափարը, համեմատաբար պարզ դարձնում այն, իսկ ռեֆրեն-կրկնակով աղոթքի ձև է տալիս բանաստեղծությանը.

Աստուած անեղ անհասական,

Հայր գրթութեանց, ինձ ողորմեա,

Բանդ ի Հօրէ անճառ ծընունդ,

Որ մարմնացար, ի յիս զբթա:

Գովեալ Հոգիդ սուրբ Աստուծոյ,

Որ նորոգողդ ես, ողորմեա:

Գաւանողիս աստուածութեանդ,

Երրորդութիւն սուրբ, յիս զբթա և այլն:

Միջնագործան ուսուցումը շէր կարող դերծ լինել կրոնա-դաս-վանաբանական խնդիրներից, որին նույնպես Շնորհալին մոտենում էր մանկավարժական հմտությամբ:

Երկարաբան սյուժետային ստեղծագործությունների կողքին, որոնք թերևս նախատեսված էին ավելի հասուն տարիքի պատանիների համար, Շնորհալին կերտում է նաև փոքրածավալ, քառատող ոտանավորներ՝ խրատական բովանդակությամբ, որոնց գերազանց մասը հավանորեն նախատեսվում էր մանկահասակների համար: Դարձյալ օգտագործելով այբբենական կարգը, տառն իբրև դեմք, անձնավորություն կերպավորելով Շնորհալին տառի անունից ուսուցանում և խրատում էր առանձնապես սիրելի գիտությունը.

Յկ բեր, մանուկ, զունկըն քո յիս,

Լուր և անսա իմում բանիս...

Սիրեա զուսումն՝ որով պատուիս
Ի յերկնայնոցն և ի յերկրիս²³։

կամ

Ղաւռն՝ դամբար վառէ քեզ լուսաւոր,
Եթէ իցես մարդ մըտաւոր,
Կրթեա յիմաստըս հոգեւոր,
Որով լինիս դու երկնաւոր²⁴։
Դայն՝ դուռն բանայ քեզ գիտութեան,
Ըզտաճարին իմաստութեան.
Բախեա և մուտ արիութեամբ,
Մի՛ արտաքոյ մնար հեղգութեամբ²⁵ և այլն։

Նա հորդորում էր ջանասեր լինել, հեռու մնալ ստից, չարից,
հայհոյանքից։

Բենըն բանից, ասէ, չարաց
Սանձեա զլեզուդ վասն ընկերաց,
Ի բերանոյ քո հան ի բաց
Զխօսս աղտեղիս նախատանաց²⁶։
Խէն՝ խորհրդակից բարի եղեալ,
Մերժէ զխորհուրդ խորամանգեալ...
Ճըշմարտութեան լեր հետեւեալ,
Ուղիղ խօսից սիրող գրտեալ.
Մինչ զի և բան լոկ ասացեալ՝
Լինել երդման գերազանցեալ²⁷։
Իկնն՝ Կուէ ըստ այս բանըս յարմար,
Մի՛ շատ խօսել և վայրապար,
Մի՛ ծիծաղել անկարգաբար,
Մի՛ վիճաբան լինել և չար²⁸։

Ուշադրություն դարձնենք երկու տառի վրա.

Բէն՝ տառ չէ բանի սկզսուած,
Այլ ականամայ բըռնագբօսած²⁹։

²³ Անդ, էջ 378—379։

²⁴ Անդ, էջ 373—374։

²⁵ Անդ, էջ 370։

²⁶ Անդ, էջ 352։

²⁷ Անդ, էջ 357։

²⁸ Անդ, էջ 377—378։

²⁹ Անդ, էջ 365։

Երեխան ր-ի բերնից խրատ պիտի լսի, բայց մանկավարժը նրան այլ բան է սովորեցնում, որ «բ»-ով սկսվող բառեր հայերենում չկան, քիչ են, ինչպես է «իւն» տառը, որ անկախ հնչողութիւն չունի՝ այլ հոդող է.

Իւնն՝ յօդական միայն է տառ³⁰,
Բայց զոր յօդէ քեզ խըրատ առ:

Ուրեմն, խրատ, ուսուցում, զբաղում միաժամանակ՝ մանկավարժական կատարյալ համակարգ մանուկների համար, որ դարձյալ հաստատվում է հեղինակի հիշատակարանով.

Սա ոչ գիտնոց՝ այլ տղայապէս
Մանկանց տրւաւ նուսխայապէս³¹:

Եվ վերջապես, որոշակիորեն մանուկների համար «խրատ ուսումնականաց մանկանց» այբբենական կարգով բարոյա-խրատական շարքը, որի մեջ մեկ հարցի վրա հատկապես արժե կանգ առնել. Շնորհալին խրատն ուղղում է ոչ միայն մանուկներին ընդհանրապես, այլև, որ ուշագորավ է, տարբեր հորդոր է կարգում տարբեր ընդունակութիւնների տեղ երեխաներին. ընդունակներին՝ երես շառնել, անընդունակներին՝ չվհատվել, այլ աշխատել ջանադրաբար.

Յոյն՝ Ցածուն, ասէ, խոնարհամիտ
Լեր առ ընկերն և բարեմիտ.
Եւ ոչ հըպարտ բարութ և բիրտ,
Թէ և շընորհ ունիս յոգիդ³²:

Իսկ

Փիւրն՝ Փութա, ասէ, վարժել անդու,
Եւ ի շնորհաց չլինիս ամուլ.
Եվ թէ մըտօք ես բուր ու գուլ,
Ջանիւ զուսումըն կեր և կուլ³³:

Դժվար է Շնորհալու ժառանգութեան մեջ առանձնացնել մանկավարժորեն թերին կամ անօգտակարը: Նրա ողջ ժառանգութիւնը ուսանելի է իր մտածված նպատակայնութեամբ:

³⁰ Անդ, էջ 366:

³¹ Անդ, էջ 367:

³² Անդ, էջ 377:

³³ Անդ, էջ 378:

Նպատակային են և նրա «Հանելուկ-առակաները», որոնք գրականության պատմության մեջ առավելապես դիտված են իբրև կյանքի հետ անմիջականորեն առնչվող ստեղծագործություններ, բանահյուսական տեսակի օգտագործման հետ մեկտեղ գրականության աշխարհականացման պրոցեսի արտահայտություններ։ Ակնարկված է նաև դրանց կապը մանկական գրականության հետ։ Սակայն նրանց մեջ կիրառված մանկավարժական-մանկագրական, իմացական հմտությունները բացահայտված չեն, և այդ կողմին է, որ մենք ուզում ենք անդրադառնալ։

Անշուշտ, «Հանելուկներում» ինչ-որ չափով առկա է ուսումնակրթական նպատակադրումը՝ տալ գիտելիքներ ժամանակի համար անհրաժեշտ կրոնի պատմությունից (Աբել, Կայեն, Աբրահամ, Նոյ, Մեղքիսեդեկ... և այլն), հայոց պատմությունից (Տորք, Տրդատ, Վարազդատ), բուսական ու կենդանական աշխարհից (կատու, կրիա, խաղող, արտույտ և այլն), բնության երևույթներից (տարվա եղանակներ, երկնային մարմիններ՝ արեգակն, լուսին, ...), բայց խնդիրն այստեղ միայն ուսուցանելիք նյութը չէ, այլ այն ուղիները, մեթոդը, որով հեղինակը սրում է ընթերցողի միտքը, մղում դիտողականության ակտիվության, կապում շրջապատող աշխարհի հետ, բեռում ուշադրությունը երևույթի էական կողմի վրա, զարգացնում կոհաճողունակությունը և այլն։ Այս արդեն ավելի է, քան ուսումնա-կրթական նպատակը, ինչ-որ չափով սա վերաճում է մանկագրության, քանի որ այնտեղ հաշվի են առնվում տարիքային առանձնահատկությունները, մանկական հասակի աշխարհաճանաչումն ու երևույթների կապակցման ունակությունն ու այլ հարցեր։ Այսպես, հանելուկների մեջ մի շարք կա, որտեղ երևույթը տրվում է իր ուղղակի և իրական նկարագրով. հեղինակը տալիս է առարկայի մի երկու-երեք հատկանիշ, և երեխային է մնում ի մի բերել դրանք՝ սինթեզել ու տալ հանելուկի լուծումը։ Այսպես.

Լըսէ, եղբայր, քաջ կարևոր

Առ քեզ նըշան՝ ինքն է բոլոր.

Նա ետ ունի, կեղևն ոսկոր,

Կրտուեա և կեր ըզգոռուզն աղուոր³⁴ (ընկույզ)։

Կամ՝

Ի յեկանելն է փըրփըրակ,

Երբեմն լինի փոշետեսակ.

³⁴ Անդ, էջ 621—622։

Նա դիզանայ որպէս բամբակ,
Երկրի սերմանց է օժանդակ³⁵ (ձյուն):

Այս դեպքում սրվում է երեխայի միտքը, նա առանձին հատկանիշները համադրելու ունակութիւնն է ձեռք բերում, նա որոնում է իրեն հայտնի աշխարհում նման հատկանիշներ ունեցող առարկաներ և երբեմն նաև բացասման ճանապարհով գտնում է ճշմարիտը. «ինքն է բոլոր» հատկանիշը նա կտեսնի նաև խնձորի մեջ, բայց հաշորդը՝ ոսկոր-կեղևը կբացասի դրա հնարավորութիւնը, և երեխան մի կողմ կդնի խնձոր գաղափարը: Երեխան կսովորի դատել: Այսպիսի հանելուկներ են շունը, կատուն, մեղուն, սագը, դուռն և այլն:

Սրանց կողքին կան հանելուկներ, որոնք ավելի բարդ են, փոխաբերութեամբ, այլաբանորեն տրված հատկանիշներով, որոնք ավելի հասուն միտք ու դատողութիւն են պահանջում, նրանք լուծվում են համեմատութիւնների կամ զուգորդութիւնների ավելի բարդ շղթայով.

Կարի տեսայ ես շատ կարուան,
Որ կու իջնայր ի Խորասան.
Իշուին բոկիկ էր ու անփալան,
Մէկիկ հատիկ բառնան ու գան (մրջիմն)³⁶:

Նման մետաֆորիկ հանելուկներից է բանաստեղծական աստիճանի հասած երկինք-հանելուկը.

Եկեղեցին բարձր էր և լայն,
Անսին շինած էր և անգերան,
Կանթեղքն ի կախ կան անշուրան,
Ջահերն անձէթ ըզլոյսըն տան³⁷:

Ակամայից հիշում ես ժողովրդական ավանդութիւնն ու 2. Թումանյանի «Լուսավորչի կանթեղը»:

Չնայած հանելուկի ամբողջական մետաֆորիկ բնույթին, այնտեղ լուծման համար եզրեր են հուշված՝ անշվան կախված կանթեղները և անձէթ ջահերը իսկույն մղում են միտքը դեպի լուսատու մարմինների աշխարհը՝ երկինք:

Կան հանելուկներ, որոնց մեջ կյանքի ճանաչողութեան տարրն է ակունքը և լուծման գաղտնիքը, բերենք մի օրինակ.

³⁵ Անդ, էջ 625:

³⁶ Անդ, 628—629:

³⁷ Անդ, էջ 621:

«Ձարմանք ասեմ քեզ սիրելի», — հեղինակը բեեռում է ուշադրութիւնը կյանքի ոչ օրինաչափ ընթացքի վրա, նախապատրաստում նրա լուծման փիլիսոփայական-այլաբանական ուղին.

Կին մի ծնաւ զըռուզ որդի,
Տղայն ունի ալիք ծերի,
Նրբ ծերանայ՝ դառնայ սեի³⁸ (սրամիտ լուծումը
խաղողն է):

Կան նաև երգիծանք պարունակող հանելուկներ, որոնք մի ամբողջ դարաշրջանի կենցաղ ու հոգեբանութիւնն են արտացոլում.

Եկ դու միտ դիր, սիրելի,
Իրք մի ասեմ զարմանալի.
Մէկ մի ունի մագիլք հաւի,
Վազէ յերես բըռնակալի (սանր)³⁹:

Հանելուկներում նույնպես Շնորհալին երեխայի, մարդու մըտահորիզոնից դուրս չէր թողնելու սերը կրթության, գրքի նկատմամբ: Գիրքը նույնպես հանելուկի առարկա է դառնում իր կենցաղային-առօրէական պատկերով.

Տուն մի տեսի սպիտակ փրռած,
Ու սև հաւեր ի ներս թառած.
Ձուս ածէին ցեղք ի ցեղաց,
Լեզուաւ խօսին բանականաց⁴⁰:

Մարդ մնում է զարմացած բանաստեղծի երևակայության թռիչքի ու պատկերավորման վարպետության վրա:

Կան հանելուկներ, որոնք մտքի սրտմից գատ, ձևավորում են նաև երեխայի գեղարվեստական ճաշակը՝ ներգործելով երևակայության և զգացմունքային աշխարհի վրա. այսպես է գարունն իր արոտներով, խաշների հոտերով ու ձիերի երամակներով.

Թագուոր տըղայ աղուոր տեսակ,
Ձամէն հագնի կանաչ դիպակ.
Խաշինք ունի անթիւ բանակ,
Շատ գէր ձիան որձ ու մատակ (գարուն)⁴¹:

³⁸ Անդ, էջ 622:

³⁹ Անդ, էջ 636:

⁴⁰ Անդ, էջ 617:

⁴¹ Անդ, էջ 616:

Տեսի զմանուկ մի որ ծնանէր,
 Եւ ի նոյն օրըն մեռանէր.
 Յետ թաղելոյն դարձյալ յառնէր,
 Ի այլ գեղեցիկ զինք ցուցանէր (արեգակ)⁴²։

Դժվար է ասել, թե ինչ բանահյուսական ակունքներ են ազգակ դարձել այս պատկերներին, բայց անվիճելի է, որ հանելուկներն իրենց մի մասով գեղարվեստական մտածողության առկայածումներ են։

Ներսես Շնորհալին հայ գրականության այն տիտաններից է, որ իր վրա է վերցրել ժողովրդի լուսավորության, ուսուցման, դաստիարակության գործը և բնությունից տրված իր շնորհները ի սպաս դրել սերունդների բարոյակրթման գործին։ Բանաստեղծի ծննդից անցել են դարեր, բայց նրա ժառանգությունը այսօր էլ շատ ուսանելի արժեքներ ունի ոչ միայն գրականության, այլև մանկավարժության ու մանկագրության ոլորտներում։

⁴² Անդ, էջ 614։

**ՆԵՐՍԵՍ ՇՆՈՐՀԱԼՈՒ ԿԵՐՊԱՐԸ ՄԻՋՆԱԴԱՐՅԱՆ
ԳԵՂԱՐՎԵՍՏԱԿԱՆ ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅԱՆ ՄԵՋ**

Պատմական ականավոր գործիչների, ազգային հերոսների, գորավարների և նշանավոր այլ անձանց կյանքն ու գործը գեղարվեստական արտացոլում են գտել V—X դարերի արձակ երկերում՝ պատմագրություն, հիշատակագրություն, վարք-վկայաբանություն, ճառեր, թղթեր, նամակներ, զրույցներ և այլն։ Դրանցից շատերը, իրավամբ, համարվում են միջնադարյան հայ գեղարվեստական արձակի լավագույն օրինակները։ Պատմական նշանավոր անձանց կենսագրության գեղարվեստական պատկերավորման տարրեր կան նաև նույն դարերի մի քանի հայտնի շարականներում, ինչպես նաև որոշ ներբողյաններում։ Վերջիններն «իրենց ռիթմով ու լեզվով մոտենում են չափածո խոսքին և չափածո բանաստեղծություններ կարող են համարվել»։ Բուն կենսագրական բնույթի չափական, ամբողջական հրկեհ, սակայն, այդ ժամանակներից մեզ չեն հասել։

XII դարից, ահա, տարբեր խորագրերի տակ ծնունդ են առնում կենսագրական ժանրի (մեծ ու փոքր) տաղաչափական երկեր՝ պատմա-քնարական բանաստեղծություններ, ձոներ, ներբողներ, վիպերգեր, պոեմներ՝ այսօրվա արտահայտությամբ։ V—X դդ. զարգացող գիտության և արվեստի համեմատությամբ պահպանողական հոգևոր երգը XI—XII դդ. զգալիորեն վերափոխվում է։ Լայն շառավիղով զարգանում է նաև լուսավորական, բարոյակրթական, ուսուցողական բանաստեղծությունը։ Գիտությունն ու արվեստը, առաջին անգամ ներթափանցում են նաև բանաստեղծության մեջ։ XI—XII դդ. բանաստեղծությունն անհամեմատ սերտ հարաբերության մեջ է մտնում կյանքի հետ և դառնում ժամանակի հոգևոր զարթոնքը խթանող լծակներից մեկը։

Լայն առումով ուսուցողական-կրթական բանաստեղծության

մի հարուստ տեսակն է կենսագրական բանաստեղծությունը՝ ներբողյանը: Այն, ինչպես ուսուցողական բանաստեղծությունն առհասարակ, ստեղծվում է գործնական, գաղափարական որոշակի նկատառումներով և ի տարբերություն ուսուցողական բանաստեղծության շատ տեսակների, կատարում է նաև պատմական սկզբնաղբյուրի դեր: XII—XVIII դդ., ինչպես գրական մյուս տեսակները, կենսագրական բանաստեղծությունը ևս մշտնում է զարգացման ուղղագիծ ընթացք: Գոյանում է նմանօրինակ երկերի մի պատկանելի ժառանգություն: Դրանք վերակենդանացնում են միջնադարյան հայ մտքի գործիչների բազմաթիվ սերունդների դիմանկարներ՝ մի կողմից նրանց, որոնց շուրջն են հյուսվում բանաստեղծական այդ կտավները, մյուս կողմից նրանց, որոնք ստեղծում են այդ կտավները:

Մեզ հասած կենսագրական առաջին բանաստեղծությունը պատկանում է XI—XII դդ. գրեթե մոռացված բանաստեղծ Վարդան Հայկազնի գրչին: Այն գրվել է 1105 թ. Գրիգոր Մագիստրոսի Վահրամ որդու՝ Գրիգոր Վկայասերի մահվան առթիվ՝ «Տաղ զերեզմանական վասն փոխման երանեալ և սուրբ կաթողիկոսին Հայոց Գրիգորի Վկայասիրի»¹: Թեև երկը խորագրվում է «Տաղ զերեզմանական», սակայն այն, ինչպես արդեն նկատվել է գրականության մեջ, ոչնչով նման չէ հնում ննջեցյալների համար ասված չափածո ողբերին² և կենսագրական մի կատարյալ վիպերգություն է: Ժամանակագրական առումով, թերևս, կենսագրական երկրորդ բանաստեղծությունը դիտվի Կարապետ Սասնեցու Մեսրոպ Մաշտոցին նվիրված երկը՝ «Ներբողեան պատմագրաբար... յաղագս վարուց և մահուան սուրբ և երջանիկ վարդապետին Մեսրոբայ թարգմանչի և լուսավորչի»³: Դրանց հաջորդում են՝ Ներսես Շնորհալուն, Ներսես Լամբրոնացուն, Գևորգ Սկեռացուն, Գրիգոր Տաթևացուն, Հովհ. Որոտնեցուն, Գրիգոր Խլաթեցուն, Խասպեկին, Նաղաշ Հովնաթանին, Հակոբ Թոխուկեցուն, Ղազար Զահկեցուն և այլոց նվիրված երկեր:

Կենսագրական-ներբողական բանաստեղծության միջնադարյան ժառանգության մեջ բացառիկ կարեորություն ունի Շնորհալուկյանքին ու գործունեությանը նվիրված ստեղծագործությունը՝

¹ «Բազմավէպ», 1873, էջ 264—269: Մատենադարան, ձեռ. № 2496, ք. 324բ—347բ:

² «Բազմավէպ», էջ 264:

³ Կառապետ եպ. Սասնեցի, Ներբողական յաղագս վարուց և մահուան Ս. վարդապետին Մեսրոբայ, Վաղարշապատ, 1897:

«Գո՛վեստ ներբողական պատմագրական բանիւ յաղագս վարուց մեծի Հայրապետին տէառն Ներսէսի Կլայեցոյ՝ հայոց կաթողիկոսի»։ Դրա կարևորութիւնը մեծ է նախ նրանով, որ այն Շնորհալուսն վերաբերող առաջին չափածո ծավալուն երկասիրութիւնն է և ապա՝ որ դրա հեղինակը Շնորհալու կրտսեր ժամանակակիցը՝ նշանավոր օրենսգետ, հրապարակախոս Ներսէս Լամբրոնացին է։

Երկն անմիջական տպավորութիւնների տակ հորինված հախուռն, վերացական ներբողյան չէ։ Լամբրոնացին այսպիսի գործ ստեղծելու մտահղացումը ունեցել է Շնորհալու մահվան օրերին և իրականացրել այն երկար մտորումներից հետո, ամենայն հավանականութեամբ, իր ուսուցչի մահվան տարելիցի օրերին (որի նկարագիրը նա տալիս է իր երկի վերջին հատվածում)։ Մեր առջև է ոչ սովորական, այլ բավականաչափ ինքնատիպ կառուցվածքով, ծրագրալիս երկ, կենսագրական ծանրակշիռ մի վիպերգութիւն։ Նախերգանքում բանաստեղծին մտատանջում է այն հարցը, թե քերթողական արվեստին անվարժ իր գրչով կկարողանա արդյո՞ք «ճոխաբար» ներկայացնել իր ուսուցչի կյանքի պատմութիւնը, արդյոք «հիւծեալ խօսիւք» չի՞ փոքրացնի «գերագոյն»-ի «տիեզերական» մեծութիւնը։

Այլ զի անվարժ ի չափ տաղի,
Ոտանաւոր սառից կարգի,
Քերթողական մեծ արհեստի
Չեղեալ ներհուն ըստ արժանի։
Երկիւղալից անձն իմ լինի,
Թէ ճոխաբար բանքս չպատմի,
Եւ գերագոյնն յամենայնի,
Ի իւծեալ խաւիւք փոքրը ցուցցի⁴։

Սեփական անձի և գիտելիքների նվաստացումը, նախընտրած գործի նկատմամբ խոր սեր, երկյուղածութիւնն արտահայտող այս տողերը բնորոշ են միջնադարյան մտքի նշանավոր և շարքալիս մշակներին՝ առհասարակ։ Իր տեսակի մեջ աննախագեպ մի ստեղծագործութիւն է Գրիգոր Վկայասերին նվիրված վերոհիշյալ երգը, բայց նրա հեղինակը ևս, ինչպէս Լամբրոնացին, երազում է հոմերոսյան քնարը, Խորենացու, Նարեկացու հանձարը՝ երգելու համար Գրիգոր Վկայասերի և իր ժամանակների «աղետալի» կյանքը։

⁴ «Ողբ Եղեանայ քաղաքի», Կալկաթա, 1832, էջ 168, տե՛ս նաև Մաշտոցի անվան մատենադարան, ձեռ. № 2496 (1393), Թ. 302բ։

Բայց բանըս չէ իմ բաւելի,
Ոչ գիտութեանս յոյժ զօրալի,
Ձամենագովըն գովելի,
Կամ տաղ ասել գերեզմանի:
Մովսէս պիտէր խորենացի,
Քերթողահայրն կենդանի,
Այն, որ այլ չէ լեալ ի յերկրի,
Ու այլ չէ հասել գիտնականի...
Գագիկ պիտէր Բագրատունի.
Ու Ատրնեբսեհ Բագրեանդցի,
Կամ տիրահայրն իմ հրաշալի,

Գրիգոր հզար Պահլաւունի,
Իւր պերճ բանիւքն էր պանծալի
Դրուատ երգել բան տէրունի,
Աշխարհալույս որդւոյն շիրմի:
Չափովքն տաղից Հոմերոսի,
Կամ հոմանունն իւր սքանչելի,
Փիլիսոփայն Նարեկացի,
Ձայն հանճարեղն ես ուզէի.
Եւ ինձ ի յաւգն կոչէի,
Ձմեր շատ աղետըս գրէի,
Ու ապագայիցըն թողուի⁵:

Լամբրոնացին ևս, Շնորհալու կյանքի մասին կենսագրական մի այսպիսի երկ ստեղծելու պատմական անհրաժեշտութեան խնդիրն է առաջադրում: Ժամանակը, «տարաշխարհիկ» հայութեան սերը Շնորհալու նկատմամբ, նրա անունն ու գործը, նրա ավանդները գալոց սերունդներին հանձնելու նպատակն է թեւադրում՝ արձան կանգնեցնելու Շնորհալուն.

Մըխել ի ճառըս առաջիկայ,
Աշակերտաց բանի նորա,
Արձան կանգնել սրբոյն յապա,

⁵ «Բաղմավէպ», 1873, էջ 264—265: Մատենադարան, ձեռ. № 2496, ք. 325բ—326ա: «Բաղմավէպի» օրինակում Գրիգոր Պահլավունուն (Մագիստրոս) վերաբերող տողերը լրիվ չեն. այդ պատճառով բնագրի հրատարակիչը ենթադրել է թե՛ «Իւր պերճ բանիւքն էր պանծալի, չափովքն տաղի Հոմերոսի...» գրովատանքը վերաբերում է Ատրնեբսեհ Բագրեանդցուն. «Մանուցանէ մեզ,— գրում է հրատարակիչը,— սա և երկուս մերձաժամանակ գրիչս բանաստեղծս՝ զԳագիկ և զԱտրնեբսեհ, որոց մնամք փափաղանօք առաւել ծանօթութեան... Վասն Գագկայ վերջնոյ (Բ) տարաբաղդ թագաւորի բազում գովութեամբ խոսին Մատթ. Ուռայեցի և հետևողքն... հզօր լինել բանիւք և ընդ վարդապետս Յունաց հակաճառել: Իսկ զԱտրնեբսեհ Բագրեանդացի... եթէ արդարեւ համեմատէր սքանչելոյն Գրիգորի Նարեկացւոյ, սքանչելի ոմն էր և ինքն և յոյժ տենչալի գիտ գրուածոցն» («Բաղմավէպ», 1873, էջ 264—265): Ատրնեբսեհ Բագրեանդցու բանաստեղծ լինելու մասին ոչ մի փաստ մեզ չի հասել: Նա եղել է նշանավոր իշխան, մեծ իմաստասեր, ճարտասան, բայց ոչ բանաստեղծ: «Եւ Տէր Ներսէս ի Բագրեանդ գաւառէ իշխան հայոց, և սա էր այր կորովի և յոյժ հանճարեղ, բանիբուն և իմաստասէր, ուսեալ ի մեծն Արգիշան, հասեալ ամենայն շնորհաց աստուածեղէն կտակարանացն և կարող էր կալ ի դիմի ամենայն իմաստնոցն Հոռոմոց հզօր գիտութեամբ. և զարմանալի ատենախօսութեամբ, նմանեալ Գագկայ և այլոց իմաստասիրացն հայոց զոր գրեցաք»,— գրում է Մատթեոս Ուռայեցին: («Պատմութիւն Մատթեոսի Ուռայեցւոյ», Նորապետ, 1869, էջ 221):

Որք ճոխացան յիմաստ նորա:
Քանզի բազում հոգի բաղձայ,
Տեղեկանալ զայս յարակայ,
Անյագ անուանն սէր տենչայ,
Տարաշխարհիկ հօտըն նորա⁶:

Հեղինակն իր այս միտքն իրականացնում է և՛ իբրև «պատմող», պատմագիր, և՛ իբրև գեղագետ, բանաստեղծ: Զափաբերված կարճ տողերով, զարդարուն, «բարձր ոճի», պատկերավոր մտածողությամբ, բնության երևույթների համադրությամբ, հույզով ու զգացումով, միաժամանակ պատմական լայն տեսադաշտի վրա, իրական միջավայրի մեջ նա ներկայացնում է Շնորհալու կյանքի պատմությունը՝ հիմնական կողմերով՝ նրա դաստիարակությունը, մոտավոր զարգացումը Հոռմկլայում, նրա առաջադիմությունը հոգևոր գործերում (եղբոր՝ Գրիգոր կաթողիկոսի հովանավորությամբ), դերը հայ եկեղեցական և հասարակական կյանքի բարեփոխության մեջ, գիտական, գրական և երաժշտական գործունեությունը, անվան ու գործի հռչակը՝ երկրի ներսում և երկրից դուրս, կապը հունաց Մանուել կայսեր հետ, ապա՝ նրա հիվանդությունը, մահը, համահայկական սուգը, Գրիգոր Տղայի աթոռակալությունը, Շնորհալու մահվան տարելիցի տոնակատարությունը և այլն:

Այս հարցերը ներկաւում են շուրջ 1000 տողանոց (ուժվանկանի չորս-չորս հատածով, փոփոխվող վերջնահանգերով), տարբեր մեծությամբ հատվածներ և ենթահատվածներ, որոնք բաժանվում են միմյանցից նաև ներքին իմաստային երանգով:

Վիպերգության նյութը մատուցվում և գրական ամբողջական կաղապարի մեջ է գրվում ստեղծագործական մտահղացման երեք եղանակով՝ պատմական, դրվատական և ողբերգական: Դա կենսագրական վիպերգության և ընդհանրապես միջնադարյան

⁶ «Ողբ Եղեհայ...», էջ 169, Մատենադարան, ձեռ. № 2496, Թ. 302ա: Վարդան Հայկազնին ևս մխիթարում է Գրիգոր Վկայսերին գրական արձան կանգնեցնելու գաղափարը.

Բայց զայս ընկալ սիրող բանի,

Զտխմարաշար բանքս ընծայի,

Զնոր յաղթանակ քեզ հիւսեցի,

Պսակ կամ ոստ և մատուցի:

(Մատենադարան, ձեռ. № 2496, Թ. 341ա): Լամբրոնացուն, անշուշտ, ծանոթ է եղել Վարդան Հայկազնի պոեմը: Այս երկի վերաբերյալ կարևոր տեղեկություններ է մեզ հաղորդել գրականագետ Պ. Խաչատրյանը, որին հայտնում ենք մեր խորին շնորհակալությունը:

պատմական ծավալուն ներբողյանների ժանրային առանձնահատկությունն է: Այն սոսկ քնարական ներբող չէ, ուր միայն փառաբանվում է հերոսը, կամ որևէ իրական երևույթ: Այն ոչ էլ սոսկ եղերերգություն է, էլիզիա, կամ ողբ, ուր բանաստեղծը հիմնականում սգում, հառաչում է հերոսի մահվան կամ հասարակական ցնցող պատահմունքի առիթով: Սա կենսագրական վիպերգություն է, պոեմ, ուր գրվատանքով ներկայացվում է հերոսի կյանքի ողջ պատմությունը և մահը: Ամբողջության մեջ կենսահաստատ, լավատեսական, պատմական այս բանաստեղծությունը ուղեկցվում է՝ մերթ հրճվալից, ուրախական բացականչություններով, մերթ՝ հառաչանքով: Այլ կերպ ասած, կենսագրական ներբողը՝ «Գովեստ ներբողական պատմագրական բանի...», սլուժետային բնույթ ունի և իբրև գրական տեսակ ավելի՛ լայն հասկացություն է քան բնության կամ կյանքի այս կամ այն երևույթին նվիրված սոսկ քնարական ներբողը, որը նույնպես զարգացած է եղել անցյալում: Մենք ունենք ներբողների բազմաթիվ տեսակներ և ենթատեսակներ: Ինչպես քնարական, այնպես էլ պատմա-քնարական ու կենսագրական ներբողյանների տեսական հիմունքները ըմբռնված ու սահմանված են եղել հայ գրականության մեջ՝ դեռևս հին շրջանում. «Եւ ի գովելն պարտ և արժան է նախաշաւիդ առնել ըստ տեղւոյ պատճառին,—կարդում ենք «Պիտոյից գրքում»,— Ապա դնել զազգն և զնոյն բաժանել և ի գաւառս և ի նախածնողս և ի հարս: Ապա զսնունդն և բաժանել յուսումն և ի վարժս և յօրէնս: Եւ ապա զմեծ զլուխ ներբողինին դնել զգործսն և զնոյն բաժանել յանձն և ի մարմին և ի դիպվածս: Զանձն յիմաստութիւն և յողջախոհութիւն, յարութիւն և յարդարութիւն: Զմարմին՝ ի գեղեցկութիւն և ի զօրութիւն և յերագութիւն: Զդիպվածս՝ ի ճոխութիւն ի յընչեղութիւն և ի սիրելիս: Եւ ի վերայ այսոցիկ դնել զբաղդատութիւնն հարաբերութեամբ ներբողեցելումն ըզմեծագոյնսն ընդունել...»⁷: «Սահման ներբողինի»-ի կանոնական այս սկզբունքների հիման վրա է ստեղծված Շնորհալու կյանքի վիպերգությունը: Պատմագրական ներբողի առանձնահատկություններն ըմբռնելու համար ընթերցողի ուշադրությունն է հրավիրում և ինքը՝ Լամբրոնացին՝ հաճախ փոփոխելով իր վիպերգության եղանակը. «Ա՛րդ, իմ զկարգ բանիս փոխեալ, պատմագրաբար ըզնա շարեալ», «Բայց, ա՛րդ ողբոց ինձ ժամանեալ, ընթացս բանին աստէն կալեալ», «Սակայն ողբայ բանս առաջին...», «Այլ,

⁷ «Սրբոյ հօրն մերոյ Մովսէսի Խորենացոյ մատենագրութիւնք», Վենետիկ, 1843, էջ 413:

ա՛րդ, դառնա բանս պատմական, դէմ քո հայի ողբերգական» և այլն:

Վիպերգությունն աչքի է ընկնում նաև սոսկ քնարական այնպիսի կտորներով՝ «Ներսէս» կոչականով 15 տունը («Ուրախացի՛ր» բացականչությամբ 11 տունը), որոնք կարող են նկատվել իբրև ամբողջությունից անկախ բանաստեղծություններ⁸:

Կենսագրական այս բանաստեղծությունը տեղ-տեղ ավելի ազդեցիկ է դառնում ոչ միայն շարադրանքի պատմական, դրվատական և ողբերգական եղանակների ստեպ-ստեպ փոխանցումներով, այլ նաև իրականության համադիր և հակադիր երևույթների սուր դիտումներով:

Նախերգանքից հետո կամբրոնացին քննական խոր հայացք է նետում Շնորհալու ապրած ժամանակաշրջանի վրա, ցավով հրապարակում դարի բարոյահասարակական կյանքի տխուր պատկերը: Այստեղ է, որ լսվում է պատմագրական ներբողի առաջին ողբական ձայնը.

Սակայն ողբայ բանս առաջին,
Ըզժամանակս որ է յետին,
Յորում անփոյթ առնեն դրարին,
Տենչմամբ ի շարն նըկըրտին:
Ջըկայ տսումն ուր դեգերին,
Եւ ոչ իմաստից տեղք երևին,
Որք ըստացան զնոյն թագուցին,
Եւ խաւարին զկեանս անցուցին...⁹:

Այս թանձր, համատարած մթության մեջ, ահա, իբրև հակադրութուն «մին միայն» երևացող լուսաշատ աստղ, բարձրանում է Շնորհալու պատկերը.

Իսկ մին միայն այժմ ընտրեցաւ,
Որ յընդհանուրս ծանուցաւ,
Մագաց ի ծագս երևեցաւ,
Պարծանք հայոց տանըս ցուցցաւ...
Վարուբրն ջահ պայծառացաւ,
Խաւար նովաւ փարատեցաւ¹⁰:

⁸ «Ներսէս» սկսվածքով հատվածը առանձին մուտք է գործել ձեռագիր ժողովածուները (տե՛ս Մատենադարան, ձեռ. № 2672, ք. 200բ—201ա):

⁹ «Ողբ Եղիսեայ...», էջ 170, Մատենադարան, ձեռ. № 2496, ք. 303ա, բ:

¹⁰ «Ողբ Եղիսեայ...», էջ 171, Մատենադարան, ձեռ. № 2496, ք. 303բ—304ա:

Բանաստեղծը հմայված է իր երկի հերոսով: Նա, բնականաբար, չի անջատում աղոթող, սրբակյաց Շնորհալուին՝ իմաստասեր, բարոյագետ, դիվանագետ՝ «խորին խորհուրդն քննող» բանաստեղծ, երգահան, երգող՝ «խորհրդական երգըն հորինող», հանելուկագիր, թարգմանիչ, մեկնիչ՝ «ծածուկ բանին բացահայտող, անձանձիր ուսուցիչ» Շնորհալուց, այլ ներկայացնում է նրան իբրև իրական, ամբողջական, լիարժեք անհատականություն, իբրև իր դարի ազատախոհ, հեռատես քաղաքական գործչի, մեծ բանաստեղծի ու լուսավորչի:

Լոյսն ի ծածուկ ո՛չ պարփակի,
Բարձր, յընդհանուրս տեսանի,
Զոր առանձինն ինչ նայ խօսի,
Ընդ տիեզերս երկրի սըփոխ...¹¹:

Մոռումենտալ այս բանաստեղծությունը հիմք է հանդիսանում Շնորհալու կյանքին նվիրված գրական այլ երկերի ստեղծման: 1240 թ. գրվում է Շնորհալու արձակ վարքը, նրա մասին ստեղծվում են բազմաթիվ, բազմաժանր բանաստեղծություններ՝ պարականոն շարականներ, այլ ներբողյաններ, գանձեր, զրույցներ, առակներ, հանելուկներ, արձակ ու չափածո հիշատակարաններ, քառյակներ, երկտող և եռատող բանաստեղծություններ: Դրանք լուսավորում են Շնորհալու բազմանշանակ կյանքի գրեթե բոլոր կողմերը: Բանաստեղծությունը, գեղարվեստական խոսքը, իր հերթին, նպաստում է դարից-դար, սերնդե-սերունդ փոխանցելու Շնորհալու ազգային-լուսավորական նկրտումները, կենսագործելու նրա գրական ավանդները, տարածելու նրա երկերը:

Շնորհալու Մովսես անունով մի աշակերտ ընդարձակ բանաստեղծությամբ դրվատում է իր ուսուցչին, նրա բանաստեղծական շնորհը՝ Դավիթ Անհաղթի «նաչին» նվիրված երկի չափաբերական մեկնության առթիվ.

Մերոյ ազգիս դիտապետի,
Եւ հոմանուն իմոյ ծնողի,
Որոյ ներսէս անուն կոչի,
Եղբայր մեծին Գրիգորիսի.
Որ ի խնդրոյ արանց բարի,
Մեկնեալ զառած Մեծին Դաւթի,

¹¹ «Ողբ Եղեսեայ...», էջ 196, 183, Մատենադարան, ձեռ. № 2496, Թ. 316ա:

Ճոխ և անյաղթ հռետորի,
Եւ պարծանաց հայոց ազգի¹²:

Անանուն մի երգիչ, «ի սուրբ Շնորհալին ներսէս» քնարական բանաստեղծությամբ ողբում է «գերազանց մեծաց», «անշիջելի ճրագ», Շնորհալու մահը, անժամանակ համարում այն՝ տարագիր հայութեան համար:

Շնորհալու անունն ու գործը, նրա հիշատակը սրբագործող շափաբերական մեծ ու փոքր կտավներ են ստեղծում XII—XVIII դդ. բազմաթիւ բանաստեղծներ՝ Գրիգոր Տղա, Վարդան Արեւելցի, Վահրամ Բաբունի, Գրիգոր Խլաթեցի, Հակոբ Նալյան, Հովհաննես Կարնեցի, Պետրոս Նախիջևանցի և ուրիշներ: Այդ բանաստեղծների երկերում Շնորհալին ներկայանում է իբրև նրանց գրական, հասարակական ասպարեզի ջահակիր, առաջնորդ.

Եւ զներսէս բարեաց ունող
Զկաթողիկոսն օրհնաբանող,
Յորմէ և ես եղեալ գիտող
Վարժեալ ի դոյն իսկ տրամագրող¹³, -

խոստովանում է XII դարի ականավոր գործիչ, բանաստեղծ Գրիգոր Տղան:

Շնորհալու մարդկային էությունը պերճաշուք լեզվով, բանաստեղծական խորունկ պատկերներով է նկարագրում Վարդան Արեւելցին իր ներբողյաններից մեկում՝ «...Դրուատ գովեստի պատմագրաբար... ի սուրբ հայրապետին մեր, ի Վահրամ Գրիգորիս Վկայասէրն և ի յորդիսն Ապիտարայ, ի տէր Գրիգորիսն և ի ներսէսն...»: «Այրն փառազարդ փառաւորեալն ի յաստուծոյ և ի մարդկանէ ներանձնականն ներսէս և երկնաքաղաքացի հրեշտակն, որ մաքուր և անսխալ վարուք հանգուցեալ զճարտարապետն անձեռագործ խորանին...»¹⁴:

Շնորհալին փառազարդված է աստծուց և մարդկանցից, քանի որ նա իր մեջ ամբարում է այն ամենայն լավն ու գեղեցիկը, ինչ կարող էր տալ մարդուն՝ մի կողմից բնությունը, մյուս կողմից՝ կյանքն ինքը... Ահա Շնորհալու անհատականութեան առանձնահատկութիւնը. այս է Վարդան Արեւելցու դրվատանքի ներքին իմաստը:

¹² Մատենադարան, ձեռ. № 5073, Թ. 255ա: Բանաստեղծության տների սկզբնատողերը հոդում են՝ «Մովսէսի աշակերտի շափեալ լինի»:

¹³ Գրիգոր Տղա, Բանաստեղծություններ և պոեմներ, աշխ. Ա. Շ. Մնացականյան, Երևան, 1972, էջ 235:

¹⁴ Մատենադարան, ձեռ. № 3775, Թ. 310բ—311ա:

Շնորհալու անունը մտնում է միջնադարյան բանաստեղծության մեջ՝ նաև որպես շափածո պատմա-վիպասանական ժանրի հիմնադրի, մենտորի: Վահրամ Բաբունին Լևոն III Թագավորի առաջարկությամբ գրում է իր պատմական վիպերգությունը՝ շարունակելով Շնորհալուն և հավերժացնելով նրա անունը: Իր գրական ուսուցչին երախտագիտության տողեր է ձոնում նաև Սիմեոն Ապարանցին՝ հանրահայտ «Վիպասանության» մեջ: Այս փաստերն ակնառու են դարձնում Շնորհալու դերը ոչ միայն շափածո պատմավիպասանության, պատմական պոեմի հիմնադրման ասպարեզում, այլև գրական այդ տեսակի հետագա զարգացման գործում.

Եւ Ներսէսի թէպէտ վիպեալ,
Բայց իմս նորա ներհակ չեղեալ:
Ո՛չ ի հեռին տարածայնեալ,
Եւ ոչ զարբոյ բանն երկրորդեալ,
Այլ ըզմիջինն համբուրեալ,
Որ յաստանօրն չէ զըրեալ¹⁵:

Նարեկացուց հետո Շնորհալին է այն խոշոր դեմքը, որի գրական երկերը, գրեթե բոլոր դարերում, մեծ չափով ընդօրինակվում ու տարածվում են: Այդ ընդօրինակություններից շատ-շատերը մեզ հասել են թանկագին հիշատակարաններով: Պատմական կարևոր սկզբնաղբյուրի դեր կատարելու հետ մեկտեղ, հիշատակարանները հարստացնում են միջնադարյան, ուսուցողական բանաստեղծության, հատկապես պատմա-գեղարվեստական արձակի և պատմա-քնարական բանաստեղծության տեսակները: Շնորհալու «Ողբը», «Վիպասանութիւնը», հանելուկները, ձայնադրյալ տաղերն ու շարականները, հրապարակախոսական թղթերն ընդօրինակող գրիչներից շատերը թողել են արձակ և շափածո սրտառուչ տողեր: Այդ ինքնատիպ հուշարձանները ցույց են տալիս, թե որքան մեծ են եղել Շնորհալու երկերի բարոյա-դաստիարակչական ազդեցություն ուղորտները, և թե նրանք որքան լայն տարածում են գտել այդ դարերում.

Զձեզ աղաչեմ, որդիք մարդկան,
Սիրող բանիս տէրունական,
Յորժամ կարգայք զբանս ողբական
Սուրբն Ներսէսի գրաւորական,

¹⁵ Սիմեոն Ապարանցի, Վիպասանութիւն, Վաղարշապատ, 1870, էջ 22:

Յիշէք ըզսէրն արքայութեանն,

Սիրտ ձեր ողբա 'ւ աշերդ լան...¹⁶,

գրում է «Ողբ Եդեսիոյ»-ն ընդօրինակող Կիրակոս գրիչը:

1335 թ. ձեռագիր ժողովածուի գրիչ Գրիգոր Երեցն իր չափածո ծավալուն հիշատակարանում անդրադառնալով երկրի իրավաքաղաքական վիճակին՝ հառաչանքով հիշում է, թե ներսես Շնորհալին պետք է լիներ, որ տեսներ և գրեր այն ամենը, ինչ կատարվում է այս ահեղ օրերին.

Ո՛չ թե լսել եմ և գրել, այլ իմ տեսած է զինչ գրեցան,
Կամք ունէի յերկար ասել, թէ կարդացաւոքն չձանձրանան:
Պիտէր ի յայս ժամանակիս սուրբըն ներսէս աստուածաբան,
Որ նայ պատվէր զինչ որ արժէր, զիմ հոգևոր տէրս պատուական.
Թէ չէ ես ի՞նչ արժան լինիմ ի դէմ մարդկանց խառնել մեկ բան,
Եւ կամ շինել ոտանաւոր անճառիցս այս վիպասան...¹⁷:

Նահատակներին նվիրված չափածո երկերը միջնադարյան դուցազններգական, հերոսական բանաստեղծութեան յուրովի նմուշներ են: Դրանք անմահացնում են հայրենիքի և հավատքի պաշտպանության համար (պատերազմի դաշտում թե հայաձուլման «խաղաղ» քաղաքականության դեմ մարտնչելիս) զոհված հայերի հիշատակները: Շնորհալու անունը իբրև նահատակներին հովանավորող բարոյական մեծ ուժ, քաջության, հայրենասիրութեան խորհրդանիշ, մտել է նաև վկայաբանական ստեղծագործության մեջ: XV դարի նշանավոր բանաստեղծ Առաքել Բաղրիշեցին «Նղերերգութիւն ի մահ նահատակութեան ծերենց Գրիգոր վարդապետի հլարեցւոյ» երգում ներբողում է նահատակված հերոսին՝ համեմատելով նրան Շնորհալու հետ: Հովհ. Կարնեցու պոեմի հերոսը՝ քսանամյա Սահակ Մանուկը թուրք դահձապետի՝ «հավատափոխութուն կամ մահ» վճիռը լսելով նախընտրում է վերջինը և կախաղանի պատվանդանի վրա արտասանում Շնորհալու «Բան մխիթարական մանկանց» պոեմից 24 տուն, և ապա ընդունում մահապատիժը:

Միջնադարյան բանաստեղծությունը արտացոլում է երախտագետ սերունդների կողմից Շնորհալու մանկավարժական, երաժշտական, գեղագիտական ավանդները տարածելու պատմական ընթացքը:

¹⁶ «ԺԴ դարի հայերեն ձեռագրերի հիշատակարաններ», կազմեց Լ. Ս. Խաչիկյան, Երևան, 1950, էջ 394:

¹⁷ Անդ, էջ 269:

1174 թ. օգոստոսին Շնորհալու մահվան տարելիցի հանդեսին, աշակերտները «փառազարդեալ» դամբարանի շուրջ, իրենց ուսուցչի հիշատակը հավերժացնում են նրա ստեղծած սքանչելի երգերի կատարումով.

Զբոյ յարմարեալ երգոցս բան,
Աշակերտացս առեալ ի ձայն,
Յիշատակի օր քո ցընծան,
Խօսին ընդ քեզ դէմ յանդիման¹⁸:

Շնորհալու հանելուկների աղբեցությամբ ստեղծված մի քառատող հավաստում է այն անշափելի դերը, որ ունեցել է Շնորհալի երգահանը միջնադարում.

Իշխան մի կայր յեկեղեցի,
Ի ՚ի ծայրագոյն աստիճանի.
Քան զոր չեղեւ ոք աւելի
Երգիչ տաղի և շարականի¹⁹:

XVII դարի երգահան, երաժշտության ուսուցիչ Եփրեմ Ղափանցին իր ուսուցողական բանաստեղծություններից մեկում, անդրադառնալով միջնադարյան ձայնագրության հյուսվածքային առանձնահատկություններին, աշակերտներին ներկայացնում է Շնորհալու վիթխարի դերը հայ երաժշտագիտության ասպարեզում.

Պարտ և պատշաճ տաղ և գանձեր,
Աստ գոն գրեալ մեղեդիքներ,
Սովաւ երգեն վարդապետներ,
Քաղցրանուագ եղանակներ:
Ուսուցանեն աշակերտներ,
Զարկ դիր և լերկ բենկորճաններ,
Խունճ քարշ և թուր ձակորճաններ,
Սուր բեր, ծոց բեր էկորճաններ,
Եւ խաղ և դում վերնախաղեր,
Քար-քաշ փաթութ ներքնախաղեր:
Թաշ և ծրնկիկ հայ-հայ հանէր,
Կըլոթ վերքաշ բարձրահարեր,
Աւարտըն փուշ միմնաւորներ,
Խոսրովային անուն խազէր,

¹⁸ «Ողբ Երեսեայ...», էջ 209, Մատենադարան, ձեռ. № 2496, թ. 322բ:

¹⁹ Հ. Զարբանալյան, Պատմութիւն հայ հին դպրութեան, Վենետիկ, 1932, էջ 637:

Զոր կանխագոյն է ասացեր,
 Սուրբն ներսէս հռետորն մեր.
 Ի Հռովկայն յաթոռ նըստէր,
 Հոգով, սրբով զայս հաստատէր²⁰...

XVIII դարի եկեղեցական գործիչ, մանկավարժ և բանաստեղծ Պետրոս Նախիջևանցին իր «Խրատ մանկանց ի համբակութիւն ասացեալ» տաղում ուսուցիչներին հորդորում է ուսուցանելու Շնորհալու բարոյագիտական երգերն ու հանելուկները.

Ո՛վ դպրապէտք ազգիս հայկեան,
 Ի վարժել ձեզ զբարս մանկան,
 Բանս այս խրատու նոցին պատկան,
 Նախ հարկեցէք առնուլ բերան:
 Թէ ո՛չ հաճեք բանս այս տիսի,
 Գոնէ զբան տէառն ներսէսի,
 Որ խօսի վասն մանկան, տհասի,
 Առցէն բերան Մանկունք դասի²¹:

Բանաստեղծութեան մեջ XVIII դարից ի վեր, երեք ներսեսները՝ ներսես Մեծը, Շնորհալին և Լամբրոնացին հաճախ հանդես են բերվում միասին:

Պետրոս Նախիջևանցին գրում է «Նուանկունի» մի բանաստեղծություն, ուր յուրաքանչյուր տող հոգում է «Ներսես» և համապատասխանաբար բնութագրում է նրանց՝ առանձին-առանձին:

Նոր պարոյ ուսագ եր	Երկնիս	Բաճեան	Սիւն լոյս	ԵրկնահաւնդէՍ.
	Երկնից	Բախճան	Սրբոց	Երգդ չափապէՍ.
	Երկնաշունչ	Բոտամբ	Սրտի	Եւ պերճապէՍ ²² :

Նորաձև այս բանաստեղծութեան երկրորդ տողը՝ «Նուագ Երկնից Բախճան Սրբոց Երգդ չափապէՍ» վերաբերում է Շնորհալուն, որով բանաստեղծը նրա երգն ու երաժշտությունը գնահատում է իբրև երկնային պարգև և յուրախություն մարդկանց:

²⁰ Մատենադարան, ձեռ. № 7717, Թ. 258ա: Այս մասին հանգամանորեն տե՛ս Ն. Թաճիկյանի՝ Հայկական խաղաղության հիմնական նշանների երկու ցուցակների մասին հոդվածում, «Պատմա-բանասիրական հանդես», 1968, № 1, էջ 67—76:

²¹ Մատենադարան, ձեռ. № 8277, Թ. 194բ:

²² Մատենադարան, ձեռ. № 9117, Թ. 85ա:

Մի այլ ուշագրավ գրական երևույթ: Զեռագրերում երբեմն օգտագործվում են Շնորհալու առանձին հանելուկներ՝ տվյալ գրչագիրը գնահատելու, նրա կարևորությունը քննողձեռն նկատառումով: Դրանց մեջ, Շնորհալու անունով արդեն հայտնի հանելուկների հետ, հանդիպում ենք անծանոթ միավորների: Այսպես, Մատենադարանի № 474 ձեռագրում (1474) տեղ են գտել «Բան վասն գրոցս գովութեան» խորագրի տակ հինգ հանելուկ: Առաջինը և շորորդը Շնորհալու՝ «Շնորհալից կայր աղիւսակ» և «Տուն մի տեսի սպիտակ փուած» սկզբնատողերով «Գիրք» կոչվող հանելուկներն են՝ (գրչային որոշ փոփոխությունների ենթարկված), երկրորդը՝ Շնորհալու «Դրախտն» խորագրով հանելուկի քննարկականությունն է, երրորդը և հինգերորդը անծանոթ են: Բոլորն էլ մարմնավորում են «գիրք» գաղափարը.

Մաւր արգանդն էք սեւային,

Հաւրն բարկ ամենեկին,

Որդիքն սե ծնանէին,

Դաշտ ի սպիտակ բնակէին:

Բունիդ կանչող և ձայն ի խոր,

Դաշտըն արձակ, խիստ խընդմընդոր,

Ամբոխն անհուն խուլ և խուլոր,

Արդիւնքն շատ և զորաւոր²³:

Շնորհալու կերպարը նյութ է տվել նաև միջնադարյան ժողովրդական ստեղծագործությունը: Նրա շուրջը հյուսվել են հրաշապատում զրույցներ, առակներ, հանելուկներ: Դրանք փոխաբերաբար իմաստավորում են ժողովրդի հավատն ու սերը Շնորհալու անձի ու գործի նկատմամբ:

«Յերկրին իշխանաց զաւազան մի կայր ներսէսի հայրապետին, զոր առեալ դնեն յակն աղբերն և արտասօք աղօթեն: Զուրն յիօթ խառն ելանէ, մինչ պատարագն արձակի, և այն ջրով ոռոգեն երկիրն»²⁴:

Վեց միանձնական եղբայր, վեց տարի շարունակ գնում են դեպի արևելյան կողմն աշխարհի, խնդրելով աստծուց, որ նրանց անփորձանք առաջնորդի դրախտը: Նրանք հասնում են մի լեռան ստորոտի, որտեղից բուրում է դրախտի անմահական հոտը և զմայլեցնում, կազդուրում նրանց: Նղբայրներից հինգը մնում են, իսկ մեկը վերադառնում է իրենց երկիրը և պատմում, որ գտել են դրախտը

²³ Մատենադարան, ձեռ. № 474, Թ. 3բ—4ա:

²⁴ Մատենադարան, ձեռ. № 2189, Թ. 188բ:

երկնային՝ «ուր ոչ քաղց կա, ո՛չ ծարավ, ո՛չ հիվանդ, ո՛չ մահ...»։ Նրան, սակայն ոչ ոք չէր հավատում «անհաւատալի ասէին գոլ զասացեալն ի նմանէ»։ Մարդը հուսահատվում է, օրն ի բուն արտասվում՝ թողել է իր եղբայրներին, զրկվել անուշահոտ դրախտից, եկել է պատմելու իր աչքով տեսածը, և չեն հավատում։ «Լայր անմխիթար և ինչ որ ասէր, այլ ի յարտասուաց զնա դադարեալ ոչ ոք ետես»։ Լուրը հասնում է Ներսես Շնորհալի գիտնականին։ Նա իր մոտ է հրավիրում մարդուն՝ իմանալու «զպատճառս արտասուացն, որ անդադար հեղոյր անկտրելի»։ Նա զալիս է և պատմում իր տեսած դրախտի մասին։ Շնորհալին լուռ լսում է նրան, գրի առնում նրա պատմածը և օգտագործում իր «Մեկնութիւն արարածոց» աշխատության մեջ²⁵։ Այս գրույցը մեր առջև բացում է Շնորհալու կյանքի մի նոր էջը։ Բազմազբաղ բանաստեղծ-երգահանը մոտիկից շփվել է ժողովրդի հետ, լսել նրան, գրի առել գրույցներ, առակներ, հանելուկներ։ Իրա ապացույցն է նաև նրա դրական վաստակի սերտ առնչությունը ժողովրդական բանահյուսության հետ։ Այդ մասին ակնարկում է և Լամբրոնացին.

Սիրով մանուկն զայս ողջունէ,
Յինքն ըզմեղուի արհեստ բերէ,
Շրջի ի բանս և ժողովէ,
Յաննիւթ ծաղկանց բեռն կազմէ²⁶։

Հայտնի է, որ 1170 թ. հայ և հույն եկեղեցիների միաբանության հարցի շուրջը Հոռմկլայում Շնորհալու և «Հունաց Մանուել կայսեր պատգամավոր՝ Թեորիանոս բազմահմուտ իմաստասիրի» միջև տեղի է ունենում պաշտոնական զրույց և բանավեճ, որ տևում է շուրջ մեկ ամիս։ Թեորիանոսը վիճաբանությունների սղագրությունն իր հետ տանում է Հոռմ, որը և հետագայում տպագրվում է հունարեն և լատիներեն։ Մեր ձեռագրերում պահպանվում է այդ վիճաբանությունների հայերեն թարգմանությունը՝ «Առաքումն ի մեծէ կայսերէն Մանուէլէ առ Հայս՝ յորում զնի տրամախօսութիւն Թէորիանոս իմաստասիրին Յունաց ընդ կաթողիկոսին Հայոց Տէր Ներսիսի»²⁷։ Պատմական այս երևույթն իր

²⁵ Մատենադարան, ձեռ. № 2335, թ. 262ա—բ։ Այս գրույցների ազդեցությունը մեզ մատնանշել է Արմենուհի Սրապյանը, որին հայտնում ենք մեր խորին շնորհակալությունը։

²⁶ «Ողբ Նդեսեայ», էջ 183, Մատենադարան, ձեռ. № 2496, թ. 309բ։

²⁷ Մատենադարան, ձեռ. № 912, թ. 186ա—209բ։ Հավանաբար Կղեմես Գալանոսի թարգմանության ընդօրինակությունն է։ Հետագայում թարգմանվել է

ժամանակին այնքան մեծ ուշադրության է արժանանում, որ նրա շուրջը ստեղծվում են զրույցներ²⁸:

Ձեռագրերում հանդիպում ենք նաև չափածո երգիծական բնույթի վիճաբանական զրույց-հանելուկների. «Յաւուր միում ասէ կաղ սիրելին Ներսէսի հայրապետին», «Յաւուր միում ասաց սուրբն Ներսէս առ կաղ ալեորն» և այլն: Այսօրինակ երկերի համար, թվում է, հիմք են հանդիսացել հայության որոշ խավի միջև եղած ներքին-դավանաբանական վեճերը:

* * *

Միքայել Նալբանդյանն իր «Յաղագս հայկական մատենադրութեան» հրապարակախոսական հոդվածում նկատում է, որ միջնադարյան երգիչների մոտ «բանաստեղծական բղիտածք կալող էին լինել, որպէս և են՝ ողբք, հառաչանք, կոծ և սուգ, սկսեալ ի ժամանակաց իմաստնոյն հորնոյ՝ Ողբամ զքեզ, Հայոց աշխորհ», ի ժամանակաց Շնորհալուոյն՝ Ողբացէք կենդեցիք» և այլն... Բացառելով Ողբը՝ իր դարաշրջանի բանաստեղծության համար, Նալբանդյանը արդարացնում է միջնադարյան ողբասացներին, ցույց տալով նրանց բանաստեղծության իրապաշատական ուղղության պատմական հիմքերն ու առանձնահատկությունները. «...զի բանաստեղծութիւնն հայելի իմն է, — շարունակում է նա, — յորում ցոլանան շառաւիղք կենդանութեան ազգի. անդատապարտ են բանաստեղծք մեր ի թողուլ մեզ զերկասիրութիւնս, որք տիտուր յիշատակարանք էին կործանութեան մերոյ, անբնական է առն մտեալ ի տուն մեռելոյ պարել որպէս ի հարսանիս, այսպէս և մուսայն, ոչ երբեք մերձենայ, եթէ ոչ շարժեալ ի հանգամանաց և ի զօրութենէ գործոյն»²⁹:

Շնորհալու ստեղծագործությունը պատմական կյանքի ճշմարիտ անդրադարձումն է: Նրա բանաստեղծության և երգարվեստի Նալբանդյանի նկատած «իրական բղիվածքը», «ազգի կենդանեութեան ոգին» է, որ ապրում, արձագանք է գտնում դարերի մեջ ու նպաստում, որպեսզի նրա անունն ու գործը հավերժացվեն նաև զրական (անհատական ու ժողովրդական) բազում հուշարձաններով:

Նաև Ա. Վ. Պալճյանը, տե՛ս «Պատմութիւն կաթողիկէ վարդապետութեան ի հայս», Վիեննա, 1878, էջ 204—231:

²⁸ Տե՛ս Արամ Ղաճալանյան, Ավանդապատում, Երևան, 1969, էջ 320—321:

²⁹ Մ. Նալբանդյան, Երկերի լիակատար ժողովածու, հատ. II, Երևան, 1948, էջ 57:

ՆԵՐՍԵՍ ՇՆՈՐՀԱԼԻՆ ԺՈՂՈՎՐԻԱԿԱՆ ԱՎԱՆԴՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐՈՒՄ

Ինչպես հնում, այնպես էլ նոր ժամանակներում մշակութի նշանավոր գործիչները մեծ համբավ ու բարձր համարում են ունեցել հայ ժողովրդի ամենալայն խավերում: Նրանց մասին ստեղծվել ու պատմվել են բազմաթիվ ավանդություններ և ավանդական զրույցներ, ուր յուրօրինակ դրսևորում է գտել մեր ահանավոր զինականների, մատենագիրների, գրողների և արվեստագետների կյանքն ու գործը, հարազատ ժողովրդի լուսավորության, հոգևոր զարգացման ասպարեզում նրանց կատարած նշանակալից դերը: Որքան կարևոր ու բախտորոշ է հանդիսացել այդ դերը, այնքան ավելի ակնառու է եղել և վերջինիս արձագանքը ժողովրդի մտաշխարհում, նրա անգիր բանահյուսության մեջ:

Մեսրոպ Մաշտոցի, Մովսես Խորենացու, Եղիշեի, Դավիթ Անհաղթի, Անանիա Շիրակացու, Հովհաննես Իմաստասերի, Մխիթար Գոշի, Սարգիս Պիծակի, Վարդապետ Մոմիկի, Սպաթ-Նովայի և շատ ուրիշների հետ, ժողովրդական ավանդությունների հերոս է դարձել նաև Ներսես Կլայեցին կամ՝ Շնորհալին:

Մեզ հասած ավանդություններից մեկի համաձայն Ներսես Կլայեցին սկզբում ունեցել է Խոնարհ մականունը: Ասում են, թե այդ մականունը նրան տրվել է իր առաքինի վարքի, բարի, հեզ բնավորության շնորհիվ: Ավելի ուշ, սակայն, մոտիկից ծանոթանալով նրա բազմակողմանի ու շուայլ ձիրքերին, ժողովուրդը Ներսեսին վերամկրտել է Շնորհալի մականվամբ¹:

Ըստ մի ուրիշ ավանդության, Շնորհալին իր իմաստությամբ գերազանցում է ժամանակի հայ, ասորի ու հույն բոլոր վարդապետներին: Կոստանդնուպոլսեցի մի իմաստասեր՝ Թեոդորա անունով, լսելով նրա համբավի մասին, գրեթե բարձում է գրաստեն-

¹ Ղևոնդ Ալիշան, Շնորհալի և պարագայ իւր, Վնեսիկ, 1873, էջ 5—6, 463:

րին և գալիս Ներսեսին փորձելու: Մի քանի անգամ հանդիպումներ ունենալով նրա հետ, Թեորան համոզվում է, որ Շնորհալին իրոք շատ հարուստ գիտելիքների տեր մարդ է: Հայրենիք վերադառնալուց հետո, երբ ծանոթները հարցնում են Թեորային, թե համապատասխանո՞ւմ է արդյոք իրականությանը Շնորհալու համբավը, Թեորան առանց տատանվելու, ասում է. «Ինչպես լսել էի, այնպես էլ գտա»²:

Երրորդ ավանդությունն այն մասին է, որ ժամանակին հայերն ունեցել են Աբգար անունով մի թագավոր, որը կռապաշտ, կամակոր ու շատ շար մարդ է եղել: Ինչ իրեն դուր չի եկել՝ նա անողորմաբար ոչնչացրել է: Ասում են, թե Աբգարի օրով Հայաստանում հայտնվում է շատ ուսումնական ու լուսավոր մի մարդ՝ Ներսես Շնորհալի անունով: Տեղեկանալով, որ նա քրիստոնյա է, Աբգարը որոշում է վերացնել Ներսեսին: Երկրի բոլոր աչքի ընկնող դեմքերի հետ Աբգարը խնջույքի է հրավիրում նաև Շնորհալուն, նախապես որոշած լինելով թունավորել նրան: Կռահելով թագավորի մտադրությունը, Շնորհալին վերցնում է իր առջև դրված թունավոր բաժակը և ասում. «Ես պատրաստ եմ մեռնելու քրիստոնեության համար, միայն, մեռնելուց առաջ անիծում եմ, որ հայերն ալլևս երբեք թագավոր չունենան...»³:

Բերված ավանդությունները խոստեն վկայություն են այն մեծ հեղինակության, որ վայելել է Ներսես Շնորհալին հայ ժողովրդի մեջ: Այդ ավանդությունները ստեղծվել են, հիմնականում, իրական փաստերի ու եղելությունների հենքի վրա:

Պատմա-կենսագրական կովան ունի, առաջին հերթին, «Շնորհալի» մականվան ծագումը բացահայտող ստուգաբանական ավանդությունը: Վերջինիս ստեղծման համար հիմք է հանդիսացել Ներսես Կլայեցու իրոք շնորհալի, ավելի ստույգ՝ բազմաշնորհ և օժտված անձնավորություն լինելու հանգամանքը, բանաստեղծի, երգահան-երաժշտի, հոետորի, մանկավարժի, կրոնական և հասարակական-քաղաքական գործչի նրա ակնհայտ ընդունակությունները:

² Կիրակոս Գանձակեցի, Պատմութիւն Հայոց, աշխ. Կ. Մեխր-Օհանջանյան, Երևան, 1961, էջ 118—119:

³ Պատմել է Թալինի շրջանի Աշնակ գյուղի բնակիչ, սասունցի Աբգար Տոնոյանը: Ավանդությունը 1944 թ. գրի է առել նույն գյուղացի, ուսուցչուհի Հայկանուշ Հարությունյանը:

Նմանօրինակ կովանի վրա է խարսխված նաև հույն իմաստասերի հետ Շնորհալու ունեցած հանդիպման մասին պատմող ավանդությունը: Այստեղ հիշատակված Թեորան ոչ այլ ոք է, քան հունազգի հայտնի Թեորիանոս Մայիստորը (Մագիստրոս): Ըստ առկա գրավոր վկայությունների այդ նույն Թեորիանոսը 1170 թ., բյուզանդական Մանուել կայսեր թելադրանքով, ժամանել է Հայաստան՝ երկու երկրներին զբաղեցնող դավանաբանական վիճելի հարցեր ներսես Շնորհալու հետ քննելու և լուծելու նպատակով:

Ի տարբերություն առաջին երկու ավանդությունների իրապատում բնույթի, երրորդ ավանդությունն ունի որոշակիորեն արտահայտված հրաշապատում տարրեր: Այդ տարրերից է, նախ և առաջ, քրիստոնեության տարածման սկզբնական շրջանին վերաբերող վաղնջական առասպելներից սերող Աբգար թագավորի կերպարը: Այդ տարրերից է, այնուհետև, տասնյակ դարերով իրարից հեռու ժամանակների ծնունդ երկու դեմքերի (Աբգար թագավորի և Ներսես Շնորհալու) հանդիպողումը իբրև ժամանակակիցների: Դրական ու հավաստին՝ տվյալ ավանդության մեջ պատմականորեն առաջավոր քրիստոնեական կրոնի դիրքերից, իր դարն ապրած կոապաշտության (իմա՝ հեթանոսության) դեմ Շնորհալու ծառանալու հանգամանքն է, մի կրոն, որի խորհրդանիշն ու կրողը ավանդության մեջ Աբգար թագավորն է⁴:

Անուրանալի է Ներսես Շնորհալուն նվիրված ժողովրդական ավանդությունների ճանաչողական արժեքը: Այդ արժեքը ոչ այնքան նրանցում արձագանք դտած պատմա-կենսագրական այս կամ այն փաստի ու իրադարձության հավաստիությունն է, ինչքան էլ կարևոր լինեն դրանք, որքան պատմության տրամաբանությունը, դարաշրջանի ընդհանուր մթնոլորտը: Առանձնապես նշանակալից է այն իրողությունը, որ քննության առարկա ավանդությունների մեջ յուրահատուկ անդրադարձում է գտել Հայաստանի լայն խավերի կարծիքն ու ըմբռնումը հայ ժողովրդի մեծ զավակներից մեկի կատարած մշակութային և հասարակական-քաղաքական ծանրակշիռ դերի մասին:

4 Մ. Օրմանյան, Ազգապատում, Կ. Պոլիս, 1912, էջ 1419—1423:

5 Ավանդության պատմական նախահիմքը, ամենայն հավանականությամբ, հայոց Պապ թագավորի և Ներսես Մեծ կաթողիկոսի հայտնի հակամարտությունն է, որն ալլափոխվել է երկու Ներսեսների անունների շփոթման հետևանքով:

ՆԵՐՍԵՍ ՇՆՈՐՀԱԼՈՒ ԵՐԿԵՐԻ ՌՈՒՍԵՐԵՆ ԹԱՐԳՄԱՆՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԸ

Ներսես Շնորհալու ստեղծագործությունների թարգմանության և ռուս ընթերցող հասարակայնության շրջանում տարածման գործը մոտ երկու հարյուրամյակի պատմություն ունի:

Մեզ հայտնի առաջին թարգմանությունը «Հաւատով խոստովանիմ...» քերթվածն է, որը հայերեն և ռուսերեն ղուգահեռ բնագրերով լույս է տեսել 1786 թ. նույն տարում Սանկտ-Պետերբուրգում հիմնադրված Գրիգոր հալդարյանի տպարանում: Երկու տարի անց այստեղ հրատարակվում է հալդարյանի կազմած հայ-ռուսերեն առաջին բառարանը՝ «Գիրք, որ կոչի Շաւիղ լեզուագիտութեան...»:

Բառարանի վերջում ներկայացված է նաև Շնորհալու նույն «Հաւատով խոստովանիմ...» երկը, որը գրքի «Հիշատակարանի» վկայությամբ թարգմանված է «Ի պանծալի բարբառ ռուսաց» Գրիգոր հալդարյանի կողմից՝ «առ ի տալ առիթ սիրոյ՝ երկոցունցս ազգաց շաղկապեցման նկեղեցականաց... քանզի... սա առաւելապէս սիրոյ է ծնունդ, քան թէ՝ գիտութեան պտուղ»¹:

Հիշատակարանից տեղեկանում ենք նաև, որ 1788 թ. Գրիգոր հալդարյանն արգեն կենդանի չէր, և գրքի հրատարակության ողջ աշխատանքն իրականացվել է Մկրտում Աստվածատուրյանի կողմից:

Ներսես Շնորհալու նշված երկի թարգմանությունը կատարված է բառացի և, այս առումով, բավական ճշգրտորեն հաղորդում է բնագրի բովանդակությունը: Սակայն նրան հատուկ նրբագեղ

¹ Նշենք, որ Կ. Ն. Գրիգորյանի կազմած «Армянская литература в русских переводах», вып. 1 (1786—1917), մատենագիտական ուղեցույցում այս թարգմանությունը չի հիշատակված:

ոճը, բարեհնչութիւնը և ներդաշնակութիւնը թարգմանության մեջ չի զգացվում:

Համեմատության համար բերենք թեկուզ մի տուն.

Հուր կենդանի Քրիստոս, զհոս ասիրոյ քո, զոր արկեր յերկիր, բորբոքեա յանձն իմ. զի այրեացէ զախտ հոգւոյ իմոյ. և սրբեացէ զխիղճ մտաց իմոց. և մաքրեացէ զմեղս մարմնոյ իմոյ. և վառեացէ զլոյս գիտութեան քո ի սրտի իմում և ողորմեա քո արարածոց, և ինձ բազմամեղիս²:

О Христе, огню оживотворящей! огонь твоя, твоя любви, егоже пролиал еси на землю, возжги в души моей, да потребит болезни духа моего, и освятит совесть мою и очистит от грехов тело мое и возжет свет познания твоего в сердце моем и помилует творение твое, и мене много грешного².

Ներսես Շնորհալու ստեղծագործութիւնների ժամանակագրականորեն հաջորդ թարգմանութիւնը վերաբերում է 1830 թվականին: Դա կրկին հիշատակված երկն է, որ Մոսկվայում հրատարակում է Արևելյան լեզուների կազարյան ճեմարանը տասներկու լեզվով (հայերեն, ռուսերեն, գերմաներեն, անգլերեն, լատիներեն, իտալերեն և այլն): Եվ, չնայած թարգմանութիւնը իր լեզվով տարբերվում է նախորդից (այն իրականացված է գրական ռուսերենով), այսուհանդերձ, նույնպես հեռու է բնագրի բանաստեղծական հնչողութիւնից: «Հաւատով խոստովանիմ...»-ի բազմալեզու հրատարակության մյուս փորձի հետ է կապված Մ. Գորկու կյանքի ուշագրավ դրվագներից մեկը, որը բնութագրում է ռուս մեծ գրողի վերաբերմունքը հայ գրականության և, մասնավորապես Ներսես Շնորհալու նկատմամբ: Կ. Ֆեդինը իր հիշողութիւններում գրում է, որ 1920 թ. սկզբներին ինքը Մ. Գորկուն էր նվիրել Ներսես Կլայեցու վենետիկում հրատարակված մի զրբույկը, որը նրան ուշագրավ էր թվացել «լեզվաբանական տեսանկյունից, քանի որ բնագրիում էր միևնույն նյութի թարգմանութիւնը քսանչորս լեզուներով³: «Մ. Գորկին,—շարունակում է Կ. Ֆեդինը,—ըստ արժանվույն գնահատեց այս ակնառու փաստը, ես ինձ շոյված զգացի և

² «Գիրք որ կռի Շաւիղ լեզուագիտութեան...», Ս.-Պետերբուրգ, 1788, էջ 146—148:

³ Կ. Ֆեդինը չի ճշտում, թե վենետիկյան երկու հրատարակութիւններից որ մեկի մասին է խոսքը՝ 1823, թե՞ 1837 թ.: Երկու հրատարակութիւններում էլ Ներսես Շնորհալու 24 տնից բաղկացած զործը թարգմանված է քսանչորս լեզվով: К. Федин, Горький среди нас, М., 1968, стр. 53.

համարյա անմիջապես բավականություն ղգացմունքը փոխարինվեց խորին ապշանքով: Թերթելով գիրքը և հավաստիանալով, որ թարգմանությունները իսկապես կատարված են 24 լեզուներով, Գորկին ասաց. «Այո, կար այդպիսին, կարծեմ, տասներկուերորդ դարում: Նա այլ անուն էր կրում, եթե չեմ սխալվում» Շնորհալի: Նա ոչ միայն աստվածաբան է եղել, այլև բանաստեղծ... Այս գրքի տեղը հանրային գրադարանն է: Չե՞ք նեղանա, եթե այնտեղ հանձնեմ... Իսկ որ Վենետիկում է հրատարակվել՝ միանգամայն հասկանալի է: Դուք տեղյա՞կ եք այնտեղի հայ համայնքի գոյության մասին»: Եվ նա սկսեց այնպես խոսել Վենետիկյան հայերի մասին, ասես հենց նոր նախապատրաստվել էր Հայաստանի պատմության վերաբերյալ դասախոսությունների շարքի»⁴:

Նշենք նաև, որ Մ. Գորկու հիմնավոր ծանոթությունը հայ գրականության հետ՝ վերջինիս նկատմամբ նրա մշտական հետաքրքրության արդյունքն էր, որ սկսվել էր դեռևս 1915 թ., «Հայ գրականության ժողովածուի» հրատարակության աշխատանքներին նրա մասնակցության շրջանից:

Սակայն վերադառնանք Ներսես Շնորհալու ստեղծագործությունների ուսերեն թարգմանություններին: Եթե մինչ 1830 թ. Շնորհալին ուսա ընթերցողին ներկայացվում էր իբրև հոգևոր բանաստեղծ, ապա այս տարեթվին է վերաբերում նրա «Ողբ Եգեպոյ» պոեմի որոշ հատվածների առաջին արձակ թարգմանությունը: Դրանք հրատարակվեցին «Вестник Европы» ամսագրի № 4-ում գետեղված «Հայկական պոեզիա» հոդվածում, որ արտատպված էր գերմանական Zitter Blatt ամսագրից:

1844 թ. Կազանի համալսարանի պրոֆեսոր Ստ. Նազարյանցը հրատարակում է հայ գրականության պատմությանը նվիրված փոքրածավալ մի աշխատություն⁵, որտեղ բնութագրվում է նաև Ներսես Շնորհալու ստեղծագործությունը: Հեղինակը նշում է, որ

⁴ Մեր խնդրանքով Վ. Ա. Մանույլովի կողմից Սալտիկով-Շչեդրինի անվան պետական հանրային գրադարանում կատարված որոնումները պարզեցին, որ այնտեղ առկա են թե՛ 1823 և թե՛ 1837 թ. հրատարակությունները: Սակայն առաջին գրքույկը ՊԶԳ է անցել էրմիտաժի օտար լեզուների գրադարանից, իսկ երկրորդը ձեռք է բերված 1915 թ.: ՊԶԳ արխիվում ևս տեղեկություններ չեն պահպանվել Մ. Գորկու կողմից նվիրված գրքույկի վերաբերյալ: Այս իսկ պատճառով վերանում է Կ. Ֆեդինի հիշատակած օրինակի պահպանման հավանականությունը: Բացի այդ, Կ. Ֆեդինը հիշատակում է միայն, որ Մ. Գորկին սոսկ մտադրություն ունեւ գիրքը հանրային գրադարան հանձնելու:

⁵ Ст. Назарьянц, Беглый взгляд на историю гайканской литературы до конца XIII столетия, Казань, 1844.

վերջինիս գրչին են պատկանում համարյա ողջ Աստվածաշնչի շափածո փոխադրութիւնները, «իսկապես աստվածայինի» ստորձան կատարյալ մոտ 8 հազար տող: Նա Ներսէս Շնորհալու ստեղծագործութեան պոլսագործոցն է համարում «Ողբ Եղեսիոյ»-ն, որտեղ, հեղինակի խոսքերով, Հոմերոսի օրինակով գրված 2090 տողերում «հուզիչ վրձնահարվածներով նկարագրված է թշնամութիւնների քաղաքի բնակիչների ողբագին վիճակը»:

1847 թ. Ա. Խուղաբաշյանի թարգմանութեամբ ռուսերեն լույս է տեսնում Շնորհալու Թուղթը՝ ուղղված բյուզանդական Մանուէլ կայսրին: Այն զետեղված էր Սանկտ-Պետերբուրգում հրատարակված «Հայկական եկեղեցու հովատո ուսմունքի» XII դարին վերաբերող պատմական հուշարձաններ» ժողովածուում: Թարգմանութիւնը լայն տարածում գտավ տիեզերական և ռուսական եկեղեցիների պատմութեամբ զբաղվող գիտնականների շրջանում, նրանց ճիշտ պատկերացում տալով հայ-լուսավորչական դավանանքի էութեան և հայկական եկեղեցու ծիսակատարութիւնների առանձնահատկութիւնների մասին: Մասնավորապես Ա. Խուղաբաշյանի թարգմանութեան վրա է հիմնված Ի. Տրոիցկու պատմա-դավանաբանական հետազոտութիւնը՝ հայկական և ուղղափառ եկեղեցիների վերամիավորման հարցի վերաբերյալ⁶:

Ա. Խուղաբաշյանի անվան հետ է կապված նաև 1859 թ. Պետերբուրգում լույս տեսած «Հայաստանը՝ աշխարհագրական, պատմական և գրական առումներով» գրքի հրատարակութիւնը: Չնայած հեղինակի կողմից թույլ տրված մասնակի փաստական սխալներին և իրադարձութիւնների պարզունակ լուսաբանմանն ու մեկնաբանութեանը, այս գիրքը ռուս ընթերցողին Հայաստանի վերաբերյալ ժամանակի հայագիտութեան զարգացման մակարդակին համապատասխան կանոնավոր տեղեկութիւններ էր տալիս:

Ներսէս Շնորհալու մասին Ա. Խուղաբաշյանը գրում է, որ նա եղել է «12-րդ դարի իսկական զարդը» և մանրամասն տեղեկութիւններ է հաղորդում նրա բոլոր ստեղծագործութիւնների վերաբերյալ, հատկապես առանձնացնելով «Յիսուս որդին», «Ողբ Եղեսիոյն» և «Վիպասանութիւնը»:

Ա. Խուղաբաշյանը հիշատակում է նաև Ներսէս Շնորհալու մյուս գործերը՝ շարականները, թղթերը և այլն⁷:

⁶ И. Троицкий, Изложение веры церкви Армянской, СПб., 1875.

⁷ А. Худобашев, Образование Армении в географическом, историческом и литературном отношениях, СПб., 1859, стр. 454—455.

Տեղեկությունների այս լիակատարությունը մեր գիրքը դրականորեն տարբերվում է հայ միջնադարյան գրականության վերաբերյալ ուսուներեն հետագա բոլոր ակնարկներից, որոնցում իբրև կանոն, ընդգրկվում էին ներսես Շնորհալու բանաստեղծական ստեղծագործությունները և անտեսվում՝ եկեղեցական դավանաբանական բնույթի գործերը:

1850 թ. նոյեմբերի 8-ին Թիֆլիսում լույս տեսնող «Кавказ» լրագրում հրապարակվում է «Ողբ Եղեպոյ»-ի մի հատվածի արձակ թարգմանությունը՝ իրագործված ոմն Ի. Իվանովի կողմից: Թարգմանչի ինքնությունը որոշել մեզ չհաջողվեց, սակայն կարելի է ենթադրել, որ նա թարգմանել է հայերենից, քանի որ Անդրկովկասյան այս առաջին մասնավոր քաղաքական-գրական լրագրի շուրջը համախմբված էին հայ գրականության և մշակույթի այնպիսի գիտակներ, ինչպիսիք էին՝ Իգնատ Ումանցը, Բաբաջան Լազարեր, Գևորգ Ախվերդյանը և ուրիշներ:

Նշենք, որ հենց «Кавказ» լրագրի 1851 թ. № 212-ում է հրապարակվել Յու. Պոլոնսկու հոդվածը Սայաթ-Նովայի մասին, որը գրված էր Գ. Ախվերդյանի օգնությամբ:

Ռուս ընթերցողին հայ գրականության հետ ծանոթացնելու գործում իրադարձություն հանդիսացավ «Եղբայրական օգնություն տուժած հայերին» գրականագիտական ժողովածուն, որը հրատարակվեց մշակութային և հասարակական հայ հայտնի գործիչ Գ. Ա. Զանշիևի նախաձեռնությամբ: Ժողովածուի երկու (1897, 1898) հրատարակություններում էլ զետեղված էր «Հայ հին գրականություն» հոդվածը՝ «Լ. Մ.» ստորագրությամբ: Այն ներկայացնում էր Արշակ Չոպանյանի կողմից 1897 թ. մարտի 9-ին Փարիզում, Անատոլ Ֆրանսի գլխավորած աշխարհագրական ընկերության նիստում ընթերցված հրապարակային դասախոսության թարգմանությունը: Մեզ հաջողվեց պարզել, թե ով է թաքնված «Լ. Մ.» կեղծանվան տակ: Գ. Մադոյանի կողմից հրապարակված Ա. Չոպանյանի և Լևոն Մսերյանցի նամակագրությունից⁸ հայտնի է դառնում, որ հոդվածի հեղինակը վերջինս է: 1898 թ. փետրվարի 5 (17)-ի Մոսկվայից ուղարկված նամակում Լ. Մսերյանցը հայտնում է Ա. Չոպանյանին, որ նրա հոդվածը, որոշ ուղղումներով, կը զետեղվի նաև «Եղբայրական օգնություն...» ժողովածուի երկրորդ հրատարակության մեջ: Դարձյալ այս հարցին է վերադառնում Լ. Մսերյանցը և 1898 թ. մարտի 19-ի նամակում⁹:

⁸ «Հայաստանի արխիվների ուղեցույց», 1968, № 3, էջ 61—68:

⁹ Անդ., էջ 64:

Ա. Զոպանյանը իր այս ակնարկում, ի թիվս մյուս հեղինակների, ներկայացնում է նաև Ներսես Շնորհալու ստեղծագործությունը, նրան անվանելով «հայ եկեղեցու ամենախոշոր պոետներից մեկը»¹⁰:

Շնորհալու անձնավորությանն անդրադառնալիս Ա. Զոպանյանն ընդգծում է, որ նա եղել է «բազմաշնորհ, ոգու ներդաշնակությամբ օծոված» մի անհատ, որը «հանդարտիկ ապրեց սրբակենցաղ իր կյանքը»¹¹, թողնելով հարուստ ժառանգություն, որտեղ հատկապես «հաջողված են նրա շարականները՝ հայ եկեղեցու տրամագրության տակ գտնվողներից լավագույնները»¹²: Դա հանդարտիկ, համարյա ոգեղեն պոեզիա է, — շարունակում է Ա. Զոպանյանը, — հոգևոր մեղմիկ լույսով ողողված, որ հոսում է ջրաուստ ու ղուլալ առվակի նման: Պատմում են, որ պոեմներից մի քանիսը նա գրել է անբուն գիշերներին, վերացման վիճակում, երբ, մեկուսի տևական մտորումներից հետո ստեղծագործում էր՝ սրբադան հուզմունքից հևասպառ, երկնելով միաժամանակ թե՛ մեղեդին և թե՛ բառերը: Նրա բանաստեղծական մյուս երկերը գրված են պայծառ ու հրճվալից այգաբացին և իրենցից ներկայացնում են միատիկ քնքշանքի ու սիրո լուսաճաճանշ խոյանքներ¹³:

Պիտի նշել, որ այս բնութագրումները ռուս ընթերցողին փոքրինչ միակողմանի պատկերացում են տալիս Շնորհալու անձնավորության և ստեղծագործության մասին: Նա ամենևին էլ միայն «սրբակենցաղ հանդարտիկ» հոգևորական չէր, այլ Կիլիկիո խոշոր և եռանդուն հասարակական գործիչներից մեկը: Սակայն անվերապահորեն իրավացի է Ա. Զոպանյանը, պնդելով, որ «Ներսես Շնորհալին եղել ու մնում է խոշորագույն պոետներից մեկը», և այն էլ ոչ միայն հայկական եկեղեցու, քանի որ նրա պոեզիան առավելագույն ուժով և խորությամբ արտացոլեց միջնադարյան մարդու հուզաշխարհը, նրա կրոնա-միստիկական աշխարհայացքը, քանի որ Ներսես Շնորհալու ստեղծագործությունը, ամբողջությամբ վերցրած, տոգորված է լավատեսությամբ, բարու հաղթանակի անուսան հավատով: Ա. Զոպանյանի հոգվածում մի քանի մեջբերումներ են կատարված Ներսես Շնորհալու շարականներից: Դրանց,

¹⁰ «Братская помощь пострадавшим в Турции армянам», М., 1897, стр. 541.

¹¹ Անդ:

¹² Անդ, էջ 571—572:

¹³ Անդ, էջ 572:

ինչպես և ամբողջ հոգվածի թարգմանությունը իրականացված է ևսն Մսերյանցի կողմից:

Зарница света, солнце правды, воссияй ты на меня!
Восстань, господи, и возбуди расслабленного во сне!
Поддай мне силы приравняться к небожителям твоим!
Даруй мне смертному жизнь новую, помраченному дай свет, о разрешитель скорбей!
Взываю я гласом и руки воздеваю к небесам, подай же дар добра!
Воды дай очам, теплая слеза да смоев мой грех!
Любовью, Иисусе, своею беспредельною размягчи мне сердце окаменелое!
Росинку твоей крови влей мне в душу, господи, да возрадуюсь.

Չնայած այն բանին, որ թարգմանությունը չափածո է, այսուհանդերձ սա ոչ թե բանաստեղծական այլ բառացի թարգմանություն է, որից ուս ընթերցողը կարող էր պատկերացում ստանալ ներսես Շնորհալու ստեղծագործության սոսկ բովանդակության մասին:

Ներսես Շնորհալու կերպարի ամբողջական պատկերման խոշոր երախտիքը պատկանում է Վալերի Բրյուսովին: Նրա խմբագրությանմ հրատարակված «Հայաստանի պոեզիան» ժողովածուում նրա իսկ թարգմանությամբ ներկայացված են ներսես Շնորհալու հինգ շարականներ (մեկը՝ թարգմանված Ս. Վ. Շերվինսկու կողմից) և 216 տող «Ողբ Եղեախոյ» պոեմից:

Գրքի ներածական պատմագրական ակնարկում Վ. Բրյուսովը հակիրճորեն, բայց և սպառիչ ու հշմարտացի կերպով բացահայտում է ներսես Շնորհալու վարպետությունը: Թվարկելով բազում ժանրերը, որոնցով ստեղծագործել է հայ պոետը, Վ. Բրյուսովը նշում է, որ նա հանգիսացել է «Հայաստանի ամենանշանավոր և բազմաբեղուն գրողներից մեկը և վիթխարի ազդեցություն է ունեցել իր ժամանակաշրջանի մարդկանց վրա», որ «Ներսես Շնորհալու բոլոր պոեմները տոգորված են անկեղծ ոգեշնչմամբ, տեղ-տեղ խորապես հուզիչ են ու դրված բացառիկ վարպետությամբ, ներկայացնելով սեփական արվեստի վարպետությամբ հմայված մեծ արվեստագետին»¹⁴:

Ուշադրության առնենք այս վերջին արտահայտությունը, որը խոշոր բանաստեղծի, գրականության տեսաբանի և պատմաբանի չափազանց ուշագրավ հետևություն է:

¹⁴ «Поэзия Арменин», Ереван, 1973, стр. 48.

Ի տարբերություն նոր շրջանի գրականության, միջնադարյան գրականության բնորոշ առանձնահատկություններից մեկը կայանում էր նրանում, որ հին հեղինակների համար կարևորը բովանդակության, ավելի ձիշտ՝ գաղափարի հաղորդումն էր, հանուն որի և կերտվում էր ստեղծագործությունը: Ինչ վերաբերում է իրագործմանը՝ գաղափարի արտահայտման ձևին, ապա միջնադարյան գրականության մեջ տիրապետում էր որոշակի գրական կանոնականություն, որ հեղինակին պարտադրում էր որոշակի ոճ, մշակված գեղարվեստական հնարանքների խումբ:

Նկատի ունենալով միջնադարյան հայ բանաստեղծներին, Վ. Բրյուսովը գրում է. «Նրանց համար պոեզիան կարևոր ու արժեքավոր է ոչ թե ինքնին, այլ տաղերում մարմնավորված գաղափարով. պոեզիան դեռևս նպատակ չէ, այլ ընդամենը միջոց»¹⁵: Միջնադարյան գրականության այս առանձնահատկության կողքին՝ ներսես Շնորհալու միտումնավոր ուշադրությունը ձևի կատարելության, գեղարվեստականության նկատմամբ, որ իբրև նրա ստեղծագործության բնորոշ կողմը ընդգծում է Վ. Բրյուսովը, վերջինիս մերձեցնում է նոր շրջանին, դարձնելով հայկական նախավերածննդի խոշորագույն դեմքերից մեկը: Վ. Բրյուսովը հատկապես մատնանշում է Ներսես Շնորհալու այնօրինակ բանաստեղծությունները, որտեղ ամեն երկու տող հետևողականորեն սկսվում է այբուբենի մի նոր տառով, ըստ որում «տաղաչափական նման խաղը ամենևին չի խոչընդոտում պոետի ոգեշնչման ազատությունն ու մաքրությունը»¹⁶: Այս նույնը Վ. Բրյուսովը նկատում է և «Ողբ Եդեսիոյ» պոեմում, ուր «մոտ 2000 տող զբված է միևնույն հանգով (որը փոփոխվում է միայն մեծ հատվածներից հետո), սակայն շարադրանքը նույնքան աշխույժ է և պոետիկ խոսքը միանգամայն անբռնազրոսիկ»¹⁷:

Պոեմի բովանդակությանն անդրադառնալիս Վ. Բրյուսովը ընդգծում է նաև դրա պատմական հենքը, հավաստի իրադարձությունների լայն և ճշմարտացի վերարտադրումը: Համառոտ տեղեկություններ տալով XII դարի առաջին կեսի Առաջավոր Ասիայի պատմական իրադրության վերաբերյալ, Վ. Բրյուսովը նշում է, որ «Ողբ Եդեսիոյ», բացի գեղարվեստական արժանիքներից, միաժամանակ հանդիսանում է ժամանակակցի պատմական կարևոր

¹⁵ Անդ, էջ 49:

¹⁶ Անդ, էջ 48—49:

¹⁷ Անդ, էջ 49:

վկայութիւնը¹⁸ և զուգահեռ է անցկացնում սրա ու Գրիգոր Տղայի՝
Երուսաղեմին նվիրված Ողբի միջև: Ի միջի ալլոց, հենց այստեղ էլ՝
ծանոթագրութիւններում, Վ. Բրյուսովը մատնանշում է այն հան-
դամանքը, որ Ներսես Շնորհալին «իր պոեմն անվանում է «Ողբ
Եդեսիոյ», քանի որ շնչավորում է Եդեսիա քաղաքը, ստիպելով
նրան խոսել սեփական դժբախտութիւնների մասին¹⁹:

Անդրադառնանք նաև Ներսես Շնորհալու ստեղծագործութիւն-
ների՝ «Հայաստանի պոեզիան» ժողովածուում ընդգրկված թարգ-
մանութիւններին: Բողոքի կողմից ընդունված է դրանց իրականաց-
ման բարձր մակարդակը՝ բնագրի բովանդակութեան ճշգրիտ վեր-
արտադրումը, ձևի բնորոշ առանձնահատկութիւնների արտահայտ-
ման ձգտումը, այսինքն, բնագրին համապատասխանող չափի ու
հանդի ընտրութիւնը, տնտաման սլաօսանումը, հանդային հերթա-
գայութիւնը, հնչունային կողմի պահպանումը և այլն: Բավա-
րարվենք մի օրինակով.

Свет, света творец, первый свет, чей дворец—
неприступнейший свет!

Небесный отец! Кто хвалим сонмом духов,
созданных от света!

Наши души, в свете зари, осияй твоим мысленным
светом...

Հմտորեն կիրառելով ասոնանսները, ալիտերացիաները, ուճա-
կան կրկնութիւնները, Վ. Բրյուսովն իր թարգմանության մեջ
վերարտադրում է Ներսես Շնորհալու տաղերի հնչունային կողմը,
որով պայմանավորված է դրանց հմայքը, ոճի այն «շնորհալի»
նրբագեղութիւնը, որտեղից և ծագում է պոետի «Շնորհալի»
մականունը:

Ներսես Շնորհալու ստեղծագործութիւնների թարգմանու-
թիւններում Վ. Բրյուսովը լայնորեն օգտագործում է միջնադարյան
քրիստոնեական պոեզիայի սիմվոլիկան, գտնում է գրաբարյան
արտահայտութիւնների եկեղեցա-սլավոնական համարժեքները,
դրանով իսկ կարողանալով վերստեղծել բնագրի պատկերները:
Այսպես, օրինակ.

Тот жаждал на кресте, как человек простой,
Кто создал океан, наполненный водой.
Самаритянку тот «дай мне испить» просил,

¹⁸ Անդ, էջ 479:

¹⁹ Անդ:

Кто всю вселенную бессмертьем напоил...
На небо верхнее из бездны их вознес
И с бестелесными—их водворил Христос.

Բրյուսովի վարպետությունը հատկապես ուժգին դրսևորվեց Ներսես Շնորհալու առավել նշանակալից ստեղծագործության՝ «Ողբ Եղեհոյ» պոեմի թարգմանության մեջ: Բրյուսովը յուրաքանչյուր տան մեջ հետևողականորեն պահպանել է միևնույն հանգը, ընդ որում, եթե 10 տողից բաղկացած առաջին տան մեջ դա հեշտ էր իրագործել, ապա ավելի ծավալուն հատվածներում կապված էր մեծ զովարությունների հետ: Բրյուսովը այնպիսի հմտությամբ իրականացրեց այս գործը, որ այսօր իսկ, «Հայաստանի պոեզիան» ժողովածուի հրատարակությունից շուրջ 60 տարի անց նրա թարգմանությունն անգերազանցելի է: Ընդ որում, Բրյուսով-թարգմանչի հաջողությունը, որ մեծ մասամբ պայմանավորված է նրա անձնական արժանիքներով՝ գեղարվեստական տաղանդով, այլ ժողովուրդների քնարերգության նուրբ ընկալումով, կրթական և կուլտուրական բարձր մակարդակով, աշխատասիրությամբ, միաժամանակ արդյունք էր նաև այն բանի, որ նա ձեռքի տակ ուներ Պողոս Մակինցյանի կողմից իրականացված բարձրորակ տողացի թարգմանություններ:

Հանրագումարի բերելով Բրյուսովի կատարած աշխատանքը՝ Ներսես Շնորհալու ստեղծագործությունը ուսա ընթերցողին մատուցելու գործում, պետք է ասել, որ հատկապես նրան են պատկանում միջնադարյան հայ մեծ քնարերգուի և մտածողի խոր և արժանա-հավատ գնահատականները, և հատկապես նրա թարգմանություններում Ներսես Շնորհալու ստեղծագործություններն առաջին անգամ իբրև գեղարվեստական երկեր ներկայացվեցին ռուսերեն: Իսկ եթե հաշվի առնելու լինենք նաև որ Բրյուսովյան «Հայաստանի պոեզիան», մինչև 1940 թ. (երբ հրատարակվեց «Հայ քնարերգության անթոլոգիան») հանդիսանում էր ուսա ընթերցողին Ներսես Շնորհալու ստեղծագործության հետ ծանոթանալու հնարավորությու-ն ընձեռող միակ գիրքը, որ բրյուսովյան «Հայաստանի պոեզիան» վերջին տարիներս վերահրատարակվել է 6 հազար օրինակ տպաքանակով (1966 և 1973) և լայնորեն տարածվել Սովետական Միությունով մեկ, որ միջնադարյան հայ քնարերգության բոլոր նոր հրատարակություններում, որոնց մասին կխոսվի ստորև, հիմնականում կրկնվում են Ներսես Շնորհալու բրյուսովյան բնութագրականները և տպագրվում են նրա թարգմանությունները, ապա առավել ակնառու կդառնա Վ. Բրյուսովի խոշոր դերն այս գործում:

1940 թ. Ս. Հարությունյանի և Վ. Կիրպոտինի խմբագրությամբ լույս տեսած «Հայ քնարերգության անթոլոգիայում», որ հղացվել և իրագործվել էր Մ. Գորկու նախաձեռնությամբ, ընդգրկված էր և հայ միջնադարյան գրականության բաժինը, ուր զետեղված էին նաև Ներսես Շնորհալու ստեղծագործությունները: Հայ քնարերգության զարգացման վերաբերյալ Վ. Կիրպոտինի գրչին պատկանող ակնարկում Ներսես Շնորհալու մասին ասվում է, որ նա հանդիսանում էր դարաշրջանի ամենակրթված անձնավորություններից մեկը, և որ նրա ստեղծագործության մեջ իր շարունակությունն է գտնում միջնադարյան հայ քնարերգությունը: «Շնորհալու նշանակությունը և պատմական դերը, — գրում է հեղինակը, — որոշվում էր երկրի և գրականության վիճակով 12-րդ դարում, երբ Կիլիկիայում հիմնադրված էր հայկական նոր թագավորությունը: Հայաստանն ասպատակած սելջուկների ներխուժումից հետո ժողովուրդը, ապաստարան որոնելով, ցրվել էր տարբեր կողմեր: Կիլիկիայում հիմնադրված թագավորությունը հիմք հանդիսացավ աշխարհիկ լեզվով գրականության զարգացման համար: Սովորաբար այդ շրջանն անվանում են հայ գրականության «արծաթյա դարաշրջանը»: Այս շրջանում հայտնվեցին առաջին աշխարհիկ պոետները և ինքը՝ Շնորհալին էլ լայնորեն օգտագործում է բանահյուսությունը, հորինում առականեր, հանելուկներ, պահպանելով ռամկական լեզվի ոգին: Այս ուղղությամբ ստեղծագործում էր և XII դարի առակագիր Մխիթար Գոշը և, էլ առավել XIII դարում, Վարդան Ազեկեցին»²⁰:

Վ. Բրյուսովի բնորոշումների համեմատությամբ Վ. Կիրպոտինը առավել ուշադրություն է դարձնում սոցիալական մոտիվներին, մատնանշելով Ներսես Շնորհալու ստեղծագործության կախումը XII դարում Հայաստանի պատմական իրադրությունից (նույնը արված է նաև հայ մյուս պոետների առնչությամբ, որոնց քնարերգությունը գնահատվում է իբրև ժամանակի սոցիալ-քաղաքական իրականության արժանահամատ կամ ազավաղված արտացոլում): Այս ամենը, անշուշտ, արդարացի էր, սակայն չէր բացահայտում Ներսես Շնորհալու նշանակությունն ու դերը, այլ շրջանցում էր նրա գեղարվեստական նվաճումները, որոնք և, փաստորեն, խթան հանդիսացան հայ քնարերգության զարգացման:

Նույնը պիտի ասել և Վ. Կիրպոտինի կողմից Ներսես Շնորհալու պոետների, մասնավորապես «Ողբ Նդեսիոյ»-ի բնութագրման մասին: Ընդգծելով, որ այստեղ վերարտադրված է

²⁰ «Антология армянской поэзии», М., 1940, стр. 16.

արաբների կողմից քաղաքի գրավման պատկերը և որ «այն հագեցած է իրադարձությունների, իրադրության նկարագրություններիով և տողոված հայրենիքի պաշտպանության և բարբարոս թշնամու նկատմամբ ատելության գաղափարներով», Վ. Կիրպոտինը սոսկ հարևանցիորեն նշում է միայն, որ պոեմը գրված է միևնույն հանգով, առանց դրա ձևական առանձնահատկությունների վերլուծության փորձի²¹:

1940 թ. անթուրգիայի և բրյուսովյան «Հայաստանի պոեզիայի» համագրման ղեպքում ի նպաստ առաջինի չի խոսում նաև Ներսես Շնորհալու ստեղծագործությունների ընդգրկման շրջանակը: Եթե բրյուսովյան ժողովածուում, ինչպես ասվել է, գետեղված էին հինգ շարականների և «Ողբ Եղեսիոյ» պոեմի հատվածների թարգմանությունները, ապա առաջինում շուրջ երեք տասնյակ բրյուսովի թարգմանած հատվածները վերոհիշյալ պոեմից:

Ժամանակագրական առումով վերջին հրատարակությունը, որտեղ ներկայացված են Ներսես Շնորհալու ուսերեն թարգմանությունները, հանդիսանում է 1972 թ. «Պոետի գրադարան» խոշոր շարքում լույս տեսած «Հայ միջնադարյան քնարերգություն» գիրքը²²: Այստեղ Ներսես Շնորհալուց գետեղված է հինգ շարական, երեք՝ Վ. Բրյուսովի և երկուսը՝ Նաում Գրեբենկի թարգմանությամբ, ինչպես և «Ողբ Եղեսիոյ» պոեմի հատվածները Վ. Բրյուսովի թարգմանությամբ (որոշ բացթողումներով), լրացված Վ. Բետակիի թարգմանության 178 տողերով: Մի կողմ թողնելով այս թարգմանությունների վերլուծության և գնահատման հարցը, նշենք, որ սոսկ դրանց երեւան գալը ինքնին արդեն դրական երևույթ է:

Նշենք նաև, որ վերջին տարիներս սկսել են ուրվագծվել ուսումնական խմբի հետ Ներսես Շնորհալու կապի և այլ կողմեր. օրինակ, ընդգծվում են XI դարի ուսումնական հեղինակ միտոսպոլիտ Իլարիոնի «խոսք օրենքի և շնորհի մասին» աշխատության հնարավոր հետքերը՝ Ներսես Շնորհալու՝ «Հայ եկեղեցու հավատո հանգանակում», որը շարադրված է նրա «Ընդհանրական» և Մանուել կայսերն ուղղված թղթերում: Այս հանգամանքը գրավել է ակադ. Ն. Նիկոլսկու ուշադրությունը, որի արխիվում պահպանվել են մեջբերումներ Ներսես Շնորհալու «Հավատո հանգանակից»՝ Իլարիոնի շարադրությունից կատարված մեջբերումներին զուգա-

²¹ Անդ, էջ 29:

²² «Армянская средневековая лирика», Л., 1972 (կազմող, ներածական հոդվածի և ծանոթագրությունների հեղինակ է. Մկրտչյան):

հեռ, սակայն, առանց մեկնաբանությունների: Հիմնվելով Ն. Նիկոլսկու նյութերի վրա, Ն. Ռոզակը անդրադարձել է հարցի հետազոտությանը և այն եզրակացության հանգել, որ երկու հեղինակների ստեղծագործությունների միջև որոշակի նմանություն կա, հատկապես քրիստոնեության հիմնական դրույթներից մեկի՝ Քրիստոսի մեջ աստվածային և մարդկային բնությունների միասնության ապացուցման հարցում²³:

²³ «Литературные связи. I. Русско-армянские литературные связи», Ереван, 1973, стр. 62—73.

ԱՐԵՎԵԼՅԱՆ ՔՐԻՍՏՈՆԵԱԿԱՆ ԵՐԴԱՐՎԵՍՏԸ ԵՎ ՆԵՐՍԵՍ ՇՆՈՐՀԱԼԻՆ

Մեծ ու տարողունակ երևույթ է արևելյան քրիստոնեական երգարվեստը:

Իր տարածական զարգացմամբ այն ընդգրկում է աշխարհագրական հսկայածավալ մի սահման՝ հարավային Հնդկաստանից ու Եթովպիայից, Մերձավոր Արևելքի, Անդրկովկասի և Փոքր Ասիայի վրայով, մինչև Բալկանները և Ռուսաստան: Նշված վիթխարի տարածքների վրա մինչև այժմ էլ ապրող և կամ միջնադարում ծաղկած մի ամբողջ շարք քրիստոնյա ժողովուրդներ ստեղծել են պաշտամունքային բազմազար երգեր ու մեղեդիներ:

Վերջիններս ներկայացնում են արևելյան զգացողության ու (դրան այս կամ այն չափով ու ձևով ընդելուզված) արևմտյան մտածողության այլազան զուգորդումներ. ցեղային, դավանական, բայց ավելի (ու գլխավորապես) ազգային լեզուների ու ճաշակի տարբերություններով պայմանավորված արվեստի յուրատիպ գործեր¹:

Դրանց ամբողջությունը կազմում է արևելյան քրիստոնեական երգ-երաժշտությունը, որ արևմտյանից տարբերվում է՝ միաձայնային (մենոդիկ) կոթողների մեղեդիական հանգամանալի մշա-

¹ Նույնական կամ գրեթե նույնական ձայնեղանակներ, «թափառող» մեղեդիներ, մեղեդիական հատվածներ ու դարձվածքներ և այլն սովորական երևույթներ են արևելյան քրիստոնեական արվեստի շրջանակներում ևս, հատկապես աշխարհագրականորեն ամփոփ և ուրույն մարզերի սահմաններում: Եվ սակայն, ի տարբերություն արևմտյանի, արևելյան քրիստոնեական երգ-երաժշտությունն ավելի երփներանգ ու բազմազան է: Հատկապես այն պատճառով, որ Արևելքում պաշտամունքն ու պաշտոնեղբայրությունը ձևավորվելով, զարգացել են ազգային լեզուների հիման վրա:

կումով, ելեէջի գունագեղութեամբ և կշռուցի իմաստալից աղատութեամբ²:

Անհրաժեշտութիւն չկա անդրադառնալ արեւելյան քրիստոնեական երգարվեստի ազգային ու տեղական բոլոր ճշուղերին:

Հնգիկ և արաբ քրիստոնյաների, մարոնիտների, մելքիտների և մի քանի ուրիշ համայնքների կյանքում պահպանված սարբեր արժեքի ու նշանակութեան արվեստներն ընդհանուր առմամբ չեն բարձրանում արեւելյան քրիստոնեական երգաստեղծութեան ճարտարակերտական (տեխնիկական) ու գեղարվեստական միջին մակարդակին:

Արդի երաժշտագիտութեան մեջ ըստ ամենայնի լուսաբանված չեն տակավին ղպտական ու եթովպական նշանակալի արվեստների պատմա-տեսական հարցերը: Մինչդեռ մասնագետ ունկրողիներն վրա իսկ մեծ տպավորութիւն են գործում այդ երաժշտարվեստները. ղպտականը՝ արտահայտչականութեան արտասովոր ուժով, եթովպականը՝ զմայլուն նկարագրով:

Հայտնի է, սակայն, որ ղպտի երգարվեստը ևս խարսխված է ութ-ձայնի համակարգի վրա, մինչ եթովպականը հիմքում ունի երեք զլխավոր ձայնեղանակների մի դրութիւն: Ղպտական միջնադարյան երաժշտական ձեռագրերում կիրառված է՝ ութ ձայնի եղանակների, ու նաև՝ ընդունված ուրիշ երգերի սկզբնաբառերի օգնութեամբ հիշեցվող տիպական մեղեդիների նշման հին սկիզբունքը: Իսկ եթովպիայում XVI դ. կեսերից գործածութեան մեջ է դրվում խազային ուրույն մի գրութիւն:

Կարևոր է մատնանշել, որ ղպտական երաժշտարվեստի զար-

² Այժմ խոր հասկացողութիւն գոյութիւն ունի արեւելյան միաձայնային երաժշտութեան մեղեդիական արտահայտչականութեան ուժի և տիպի, նրա գեղարվեստական ինքնահատուկ արժանիքների նկատմամբ: Արդեն ընդունված ճշմարտութիւն է, որ բազմաձայն արվեստում, ուր ստեղծագործական լարումը տարածվում է մի քանի ձայնագծերի վրա (մեկի մեջ կենտրոնանալու փոխարեն), բնականաբար, չբանում են հիշյալ արժանիքներից կարևորագույնները: Այն է՝ ելեէջի հարուստ նրբերանգավորումը (որ արդյունք է՝ հնչումային հիմքի ոչ հավասարեցված նկարագրի). զարգուրորումների հմուտ կիրառումը (որ կոչված է մշտանորոգ հոսունութիւն հաղորդելու մեղեդիին, ի հարկին նշանակալի ուղղումներ մտցնելով համաչափ կառուցվածքների փոխհարաբերութեան մեջ), և արվեստական հատածներից (տակտերից) բոլորովին անկախ, ազատ շնչող ու ճախրող կշռուցի (որը, նայած տեղին, կարող է և համաձայնեցված լինել՝ գրական բնագրերի և կամ այլազանորեն չափված մարդկային տարբեր շարժումների կառուցվածքի հետ): Հմտ. Groves, Dictionary of Music and Musicians, vol. II (5-th ed.), New York, 1966, p. 860 (Eastern Church Music).

դացման բարձրակետային շրջաններն ընկնում են՝ Քաղկեդոնի ժողովից մինչև Եգիպտոսի արաբական նվաճումը ձգվող ժամանակահատվածի³, եթովպականը՝ VII հարյուրամյակի վրա⁴:

Ժամանակային զարգացման առումով արևելյան քրիստոնեական արվեստի ստեղծագործական բարգավաճումը տևում է նույնիսկ մինչև XVII հարյուրամյակի կեսերը:

Մասնավորապես ուսական հոգևոր երգի մշակները, X—XII դարերում յուրացնելով բյուզանդական և ընդհանուր սլավոնական երգ-երաժշտության կենսունակ տարրերը, XIII—XV հարյուրամյակներում լիովին հաղթահարում են բոլոր օտարաբանությունները, ամեն տեսակետով ամրապնդում կապերը սեփական ժողովրդի բանահյուսության հետ: Եվ Բյուզանդիայի անկումից հետո իրենց ձեռքում կենտրոնացնելով արևելյան քրիստոնեական արվեստի ապագա առաջընթացի կարևորագույն լծակները, այն բարձրացնում են զարգացման նոր աստիճանի⁵: Դա արևելյան քրիստոնեական երաժշտության ուշ միջնադարյան ծաղկումն է:

Մեզ համար հատուկ հետաքրքրություն է ներկայացնում նույն երգ-երաժշտության պատմական զարգացման դասական այն շրջափուլը, որի վերին սահմանը հասնում է մինչև Կ. Պոլսի անկումը:

Դրա շրջանակներում (հաշվի առնելով ոչ միայն նախընթացը, այլև բյուզանդա-վրացական երաժշտական կապերի տակավին պարզելի հանգամանքները)⁶, անհրաժեշտ է անդրադառնալ՝ ասորական, բյուզանդական և հայկական արվեստներին:

³ A. Atiya, Coptic Music, New York, 1960. A. Atiya, A History of Eastern Christianity, London, 1968, p., 138.

⁴ E. Wellesz, Studien zur ägyptischen Kirchenmusik, „Oriens Christianus“, N—S., IX, s. 74.

⁵ Н. Успенский, Древнерусское певческое искусство, М., 1971. М. Бражников, Древнерусская теория музыки (по рукописным материалам XV—XVIII веков), Л., 1972.

⁶ Երաժշտական միջնադարագիտության հարցերը վրացական երաժշտագիտության էջերում առ այսօր շոշափվել են ընդհանուր գծերով (տե՛ս Դ. Аракишвили, Краткий исторический обзор грузинской музыки, Тбилиси, 1940): Դա բացատրվում է նրանով, որ վրաց բանասիրության ու գրականագիտության մեջ ևս, միջնադարյան երաժշտա-ծիսական գրքերի կապակցությամբ խոսվել է ավելի դրանց կարևորության, բովանդակության ու նշանակության մասին (հմտ. К. Кекелидзе, Литургические грузинские памятники в отечественных книгохранилищах и их научное значение, Тифлис, 1908): Սղջ գրքերի մասնավոր ուսումնասիրությունն ու հրատարա-

Ասորական հոգևոր երգ-երաժշտությունը եկեղեցական արվեստի պատմության մեջ համարյա թե առաջինն է հստակել իր արևելյան քրիստոնեական նկարագիրը և ազգային դիմագծերը: Նրա նախնական խմորումներն ու սկզբնական կազմավորումը ընթացել են I—II դարերում, Մերձավոր Արևելքի մի քանի կենտրոններում, այդ թվում (նաև հայաբնակ Նդեսիայում) և արևելյան (հրեական, պարսկական) ու արևմտյան (հելլենական, հռոմեական) մշակույթների խոշոր խառնարան Անտիոքում: II դ. վերջերից մինչև IV դ. սկզբները ասորական երաժշտությունն իր առաջին ծաղկումն է ապրում, առայժմ զաղափարական տեսակետով երբեմն այն գետնի վրա, որն հետագայում աղանդավորական, հերետիկոսական հռչակվեց:

Այս շրջանում է, որ ստեղծագործական տաղանդավոր ու բեղուն գործունեությամբ աչքի են ընկնում Բարդաժանը⁷ և որդին՝ Հարմոնիոսը (գնոստիկյան հակումով), մանիքեականության հիմնադիր Մանին⁸, արիոսականության քարոզիչ Արիոսը և այլն, հիշատակելով լուկ ամենակարկառուն բանաստեղծ-երաժիշտներին: Նրանց հարուստ ժառանգության մի զգալի մասը վերաիմաստավորելով փոխակերպեց և ուղղափառ հավատի ոլորտը ներքաշեց ասորական երգարվեստի մեծագույն ներկայացուցիչը՝ Նփրեմ հորին Ասորին (IV դ.)⁹, որի հեղինակությունները մինչև մեր օրերն իսկ հարատևել են պատարագի ու ժամերգության մեջ:

Նրանից հետո էլ ասորական երգ-երաժշտությունը, որը նույնպես բարգավաճեց մինչև արաբական արշավանքները, դուները լայն բացեց արևելյան ու արևմտյան ոլորտներից ներհոսող տարրերի դիմաց, ու ինքը ևս նշանակալի ազդեցություն գործեց երկուսի վրա: Հորինվածքի հարցերում հաշվի առնելով նաև արև-

կությունը նոր է սկսվում: Եվ պարզվում է, որ վրացի երաժշտագետները լուրջ անեկդեներ ունեն՝ սեփական ժողովրդի հոգևոր երգ-երաժշտության IV—VII դդ. վիճակի լուսաբանության, VII—XI հարյուրամյակների ընթացքում հունարենից մեծ քանակությամբ թարգմանված կանոնների երաժշտական բաղադրիչի յուրացման ու վերահնչյունավորման կերպերի պարզաբանման, ինչպես և միջնադարի վրաց բանաստեղծ-երաժիշտների հնդինակությունների որոշման ու գնահատման առումով: Հմտ. Ե. Թեմուրջև, ժլոկ Սորնո և Լմորտի մեմորիան (Թբիլիսի, 1971).

⁷ Շահեկան է դիտել, որ հորենացու հաղորդած տվյալների համաձայն III դարի սկզբներին Բարդաժանը այցելում է Հայաստան («Մովսիսի հորենացու պատմություն Հայոց», Թիֆլիս, 1913, էջ 201):

⁸ G. Widengren, *Mani and Manichaeism*, London, 1965.

⁹ C. Emerean, *Saint Ephrem le Syrien*, Paris, 1910.

մրտյան ճաշակի պահանջները, այն՝ իր ողջ առաջընթացում փայլուն կերպով հաստատեց. հոգևոր բանաստեղծության մեջ՝ զուգահեռականության սկզբունքը, շեշտական տաղաչափությունն ու ակրոստիքոսի հնարավորությունները, իսկ երգարվեստում՝ ասերգի ու սաղմոսասացության տարբեր ձևերը, շարականերգության (hymnody, гимнодия) կապված «կցուրդ» (madhrāšē) և «կացուրդ» կամ «կոնդակ» (soghithā) կոչված տեսակները (ժանրերը) և ութ-ձայնի վարդապետությանը վերաբերող կարևոր դրույթներ:

Նշված ժամանակամիջոցում ասորական հոգևոր երգաստեղծության զարգացմանը գործոն մասնակցություն բերեցին՝ Նարսեհը կամ Ներսեսը (V դ.), Հակոբ Սրճեցին (V—VI դդ.), Սեվերիոս Անտիոքացին (V—VI դդ.), Սիմոն Գեզիրացին (VI դ.), Հակոբ Եդեսացին (VII դ.) և այլք¹⁰:

Մի ամբողջ շարք ուրիշ դեմքեր էլ իրենց ստեղծագործական ուժերը սպառեցին առաքելական-լուսավորական վիթխարի գործունեության զուգընթաց ու նրա մեջ. դեպի արևմուտք՝ մինչև Իտալիա, Ֆրանսիա, Գերմանիա և Անգլիա, դեպի արևելք՝ մինչև Պարսկաստան, Թուրքեստան, Չինաստան, Հնդկաստան:

Եվ գուցե նաև դա է պատճառը, որ ասորական արվեստի զարգացումը տևեց մինչև VII դարի կեսերը: Հետո այն՝ ձեռագրերի օգնությամբ (թող որ անխաղ)¹¹ ու ավանդության ուժով հասավ մինչև մեր ժամանակները մի վիճակում, որն այս կամ այն չափով ու ձևով ցույց է տալիս նրա բնորոշ առանձնահատկությունները, այդ թվում և՛ բյուզանդականի ու հայկականի համեմատությամբ՝ ավելի արևելյան նկարագիրը (հատկապես ելևէջի հարթության վրա):

Անվիճելի է, որ ասորի բանաստեղծ-երաժիշտների սկսած գործը հաջողությամբ շարունակեցին, առաջին հերթին, բյուզանդացիները:

Մթ. առաջին երեք հարյուրամյակների ընթացքում բյուզանդական հոգևոր երգ-երաժշտությունն աստիճանաբար դուրս է գալիս ան-

¹⁰ Dom J. Jeannin, *Mémoires liturgiques syriennes et chaldéennes*, Paris, 1923. Dom J. Jeannin, Dom J. Puyade, *L'Octoëchos syrien*, „Oriens Christianus“, N. S., III, 1913.

¹¹ Հայտնի է, որ ասորական երաժշտական հարուստ մշակույթի ասպարեզում խաչանշանների որևէ շափով զարգացած համակարգ այնպես էլ չստեղծվեց: Տե՛ս մեր հետազոտությունը՝ «Հիմնական դրույթներ խաղաղության արվեստի վերաբերյալ», «Բանբեր մատենադարանի», № 10, Երևան, 1971, էջ 132:

տիկ ավանդությունների ուրուտից¹²: Նրա ձևավորման մեջ վճռական նշանակություն են ունենում IV—VI դարերը: Հոռոմեական կայսրության մի ամբողջ շարք յուրատիպ միջավայրերից՝ կարեվորագույն դեր են կատարում, այս տեսակետով, մասնավորապես, հայերով ևս բնակեցված Կապադովկիան ու նրա կենտրոն՝ Կեսարիան¹³:

Հույն արվեստագետների շարքում Գրիգոր Նազիանզացին առաջիններից մեկը՝ աշխատում է ասորական երգարվեստի նվաճումները փոխադրել բյուզանդական երգ-երաժշտության բնագավառը¹⁴: Այդ միտումը գրեթե լիակատար իրագործման է հասնում բյուզանդացի հանձարեղ բանաստեղծ-երաժիշտ Ռոմանոս Երգեցողի մեծածավալ ստեղծագործության մեջ¹⁵:

VII—VIII դդ. հրապարակ են իջնում մեծատաղանդ ուրիշ արվեստագետներ՝ Անդրեաս Կրետացին, Հովհան Դամասկացին, Կոսմաս Երուսաղեմացին և այլք, որոնք բյուզանդական արվեստը հարստացնելով երուսաղեմյան, հատկապես Մար-Սաբայի վանքի ուրույն ավանդույթներով, վերընթաց նոր շարժում են առաջ բերում:

Ծագում և զարգանում է կանոնի ժանրը, իրագործվում է ութ-ձայնի (ինքնուրույն երգերին վերաբերող) համակարգի խմբագրում-հաստատումը, տարածվում և ընդունելություն է գտնում՝ հոգևոր երգերի երաժշտական բաղադրիչի ինչ-ինչ կետերը նկմերի (խազերի) օգնությամբ հաստատագրելու գաղափարը:

¹² Մ. թ. առաջին դարերին հատուկ՝ հունական քրիստոնեական երգի անտիկ նկարագրի մասին որոշակի գաղափար է տալիս 1922-ին Օքսֆորդից ոտում (Կահիրեի մոտ) գտնված պապիրոսը, հնագույն օրհներգի ամբողջական հատվածով, որի մեղեդին՝ գրաված հին հունական տառային սխեմանի օգնությամբ՝ վերծանված ու վերլուծված է արդեն, *O. Ursprung*, *Der Hymnus aus Oxyrhynchos, das älteste Denkmal christlicher Musik* (սե'ս „Bulletin de la société“ „Union musicologique“, III, 1924):

¹³ Ալեքսանդրիայի դերը, որպես երգարվեստի մարդում նոր պաշտամունքին պատշաճող լեզվա-ոճական համաձուլվածքի ստեղծման կենտրոն, թվում է, համաքրիստոնեական նշանակություն ունի ավելի, քան արևելյան քրիստոնեական:

¹⁴ *Р. Грудер*, *История музыкальной культуры*, т. I, часть первая М.—Л., 1941, стр. 425.

¹⁵ *P. Maas*, *Das Kontakion*, „Byzantinische Zeitschrift“, Leipzig, 1909 (XIX), s. 285. *E. Mioni*, *Romano il Melode*, Turin, 1937. *Н. Успенский*, *Св. Роман Сладкопевец и его кондаки*, „Журнал Московской Патриархии“, 1966, № 11.

Վերջապես, պատկերամատուցյան աղետալի պատմաշրջանից հետո, բյուզանդական երգարվեստը դարձյալ վերելքի ճամփան դուրս են բերում Թեոդորոս Ստուդենացին և առհասարակ Ստուդեի վանքին (որով և արդեն բուն իսկ Կ. Պոլսի դպրոցին) կապված մյուս ճանաչված արվեստագետները, որոնք վերականգնում են արևելյան քրիստոնեական երգի բնականոն հեղաշրջման ընդհատված գիծը, զարգացնում մեղեդիական զարդուորուն ոճը և գործնականում առաջ մղում նևմաչին գրությունը:

Նրանց գործունեությամբ լիցքավորված ընթացքը ձգվելով մինչև XI դ. վերջերը, իր ավարտին է հասցնում բյուզանդական եկեղեցական երգարվեստի դասական այն շրջանը, երբ բանաստեղծն ու երաժիշտը հանդես էին գալիս մեկ անձնավորության մեջ: Այս առումով բյուզանդական արվեստի վերջին մոհիկաններից մեկն է Հովհան Մաուրոպոսը:

Եթե տեսադաշտում ընդգրկենք նաև բյուզանդական արևմտյան գաղութներում ծաղկած երգիչների փաղանգը՝ սիցիլիացի և հատկապես գրոտաֆերատացի բանաստեղծ-երաժիշտներին, ապա մեզ հետաքրքրող շրջանը կարող է երկարել մինչև 1140-50-ական թվականները, բայց, միևնույն է, առանց XII դ. վերաբերող որևէ կարևորուն դեմքի:

Պետք է ասել, որ Կ. Պոլսի անկումից և զարգացման ուշ միջնադարյան փուլը թևակոխելուց առաջ բյուզանդական հոգևոր երաժշտությունը մի ծաղկում ևս ապրեց XIII—XIV դարերին: Հանդես եկան μελωδῶν կոչված նոր տիպի երաժիշտ-արվեստագետներ, որոնք ոչ թե նոր երգեր էին հորինում, այլ որոշ հին ստեղծագործությունների մեղեդիական բաղադրիչը վերանայելով ծաղկեցնում՝ զարդուորուն երգաոճի հունի մեջ:

Սրանք (որոնց մեջ ամեն տեսակետով նշանավոր եղավ Հովհան Կուկուզելեսը՝ «հրեշտակաձայն» կոչված), կատարելագործելով մշակման բարձր աստիճանի հասցրին ինչպես երգչային (կատարողական) արվեստը, այնպես և նևմաչին գրության համակարգը:

Առանց որևէ չափով թերազնահատելու հեղաշրջման այս վերջին փուլի նշանակությունը, պետք է նշենք հետևյալը (ինչպես հաստատված է մասնագիտական միջազգային գրականության էջերում ևս): Արևելյան-քրիստոնեական իրականության մեջ X—XI դդ. հիմնականում ավարտվում են բյուզանդական արվեստի, որպես համաձուլվածքային տիպի խոշորագույն երևույթի, գոյացման ընթացքը և, դրա հետ մեկտեղ, նաև դեպի Արևելք ու Արև-

մուտք իրագործած միանգամայն դրական, հզոր ներթափանցումները: Առավել հստակ դրսևորվում են նրա համադրական նկարագիրը, և ասորականի ու հայկականի համեմատությամբ ավելի արևմտյան բնույթը (մասնավորապես կառուցողական հարթության վրա)¹⁶:

Բայց անկախ բյուզանդական հոգևոր երգաստեղծության պատմական հեղաշրջման յուրահատկություններից, արևելյան քրիստոնեական արվեստի գրական-երաժշտական հնարավորությունները սպառված չէին տակավին:

Հայկական հոգևոր մասնագիտացված երգարվեստը ծագումով ուղղակի կախման մեջ լինելով գրերի գյուտից, հրապարակելով ավելի ուշ, քան ասորականն ու բյուզանդականը, և, բնականաբար, կրեց երկուսի ևս ազդեցությունը: Մեծ ու բարերար է եղել մանավանդ բյուզանդական հոգևոր երգաստեղծության ներգործությունը հայ իրականության վրա:

Վերջինս տեսալես ու գիտակցական մղումով հետևել է Բյուզանդիային՝ եկեղեցու կազմակերպման և ծեսի ու արարողության սկզբունքները մշակելիս, հոգևոր երգի տարբեր տեսակները զարգացնելիս, ութ-ձայնի նոր համակարգի, ինքնուրույն երգերի կանոնացման ու երաժշտության ծավալման առանձին կետեր խաղաղորդող նշելու գաղափարները յուրացնելիս:

Սակայն, գիտենք, որ հայ իրականությունն իր գործոնների թվում ունեցել է հեթանոս Հայաստանի քրմական դասերի ջանքերով հաստատված երաժշտական ձևերը, մ. թ. II—III դդ. հայկական գաղութներում և բուն Հայաստանում, քրիստոնեական գաղտնի համայնքների շրջանում, պաշտամունքային տարբեր խոսքեր սիրված ու տարածված հին եղանակների զուգորդությամբ հնչեցնելու տարերայնորեն կուտակված փորձը, IV հարյուրամյակի ընթացքում, թարգմանչաց դասերի անմիջական մասնակցությամբ՝ ստղմոսներ և աստվածաշնչային այլ բնագրեր բանավոր թարգմանությամբ յուրացնելով երգելու մշակված սկզբունքները, այլև լեզվա-ոճական կենսունակ նորանոր տարբեր մշտապես փոխադրու ընդունակ անսպառ մի շտեմարան, ի դեմս հայ ժողովրդական և գուսանական երաժշտարվեստների:

¹⁶ J. Pitra, Hymnographie de l'église grecque, Paris, 1867. P. Wagner, Einführung in die gregorianischen Melodien, I Teil, Leipzig, 1910. L. Tarodo, L'Antica Melurgia Bizantina, Grottaferata, 1938. E. Wellesz, A. History of Byzantine Music and Hymnographie, Oxford, 1962.

Սրանով այն, դրսից կատարած փոխառությունները հմտորեն ծառայեցնելով հոգևոր ազգային երաժշտա-բանաստեղծական մշակույթի կառուցման գործին, միևնույն ժամանակ լուրջ ներդրումներ է արել արևելյան քրիստոնեական ու հետևապես նաև բյուզանդական հոգևոր երգարվեստում, նույնիսկ տակավին վաղ միջնադարում. մինչև գրեթե գլուտը՝ այդ արվեստի ժողովրդական ուղղության հնագույն ձևերի գոյացմանը մասնակցելով (ինչպես Հայաստանում, այնպես և նրանից դուրս)¹⁷, V դարում՝ ութ-ձայնի հին, ավանդական (աստվածաշնչային) երգերին վերաբերող համակարգի հաստատման գործում, և VII—VIII հարյուրամյակներում՝ զարդոլորուն երգաոճի բյուրեղացման մեջ¹⁸:

Եվ ահա, քաղաքական ու տնտեսական նոր պայմաններում, գաղափարական մեղմացած, լուսավորված մթնոլորտում, շնչացող քաղաքների ու ծաղկող վանքերի երփներանգ, տարաբնույթ, բայց անպայման հարուստ միջավայրում վերանորոգելով զարգացման արհեստականորեն խանգարված ընթացքը, հայ երգաստեղծությունը ոչ միայն շարունակում է սեփական բարգավաճումը և առանձին ներդրումները համաքրիստոնեական մշակույթի մեջ, այլ, ինչպես պարզվում է այժմ, գրական-երաժշտական ստեղծագործության կարևորագույն բնագավառում և պատմականորեն մի զգալի ու աչքառու ժամանակահատվածում գլխավորում է ողջ արևելյան քրիստոնեական արվեստի առաջընթացը:

Հայ հոգևոր երգաստեղծությունը, թևակոխելով իր զարգացման բարձրակետային ոլորտները, աչքի էր ընկնում, բյուզանդականի համեմատությամբ ավելի արևելյան, և ասորականի վերաբերությամբ՝ ավելի արևմտյան ինքնատիպ մի նկարագրով ու, ինչպես դարձյալ նշվում է միջազգային երաժշտագիտության էջերում էլ՝ երկուսի ևս բաղդատությամբ՝ մեղեդիական ուշագրավ հարստություններով¹⁹:

¹⁷ Հմմտ. E. Wellesz, Eastern Elements in Western Chant. Studies in the Early History of Ecclesiastical Music (տե՛ս M. M. B.; Subsidia, v, II, 1947).

¹⁸ Հմմտ. մեր զեկուցումը՝ „Армяно-византийские музыкальные связи в эпоху раннего средневековья“ (Բյուզանդագիտական IX համաժողովներական գիտական նստաշրջանի նյութեր, Երևան, 1971, 11—13 մայիսի):

¹⁹ Grovès, Dictionary of Music and Musicians, vol. II, p. 862. Ընդհանրապես ասած՝ հայկական միջնադարյան երաժշտության մասին վերը շարադրվածը հենվում է, մասնավորապես, մեր նախորդ հոդվածների և ուսումնասիրությունների միակցության վրա:

Եվ նշանակալիւն այն է, որ հայ արվեստի զարգացման հիշյալ բարձրակետային ոլորտները հանդիսացան նաև արեւելյան քրիստոնեական երգաստեղծութեան գրական-երաժշտական բարգաւաճման վերջին փուլը՝ դասական շրջանում:

Հասկանալի է, ուրեմն (և այժմ մի նոր հիմնավորում էլ է ստանում), այն պարագան, որով XII—XIII դդ. կենտրոնական Հայաստանի ու մանաւանդ հայկական Կիլիկիայի հոգևոր մշակույթն իր ժամանակին նկատելի հետաքրքրություն է առաջացրել Հռոմի և Բյուզանդիայի շրջաններում: Բորբորվել են զավանաբանական խնդիրներ, վերահարուցվել է միութեան հարցը, ի մոտոքննվել, ուսումնասիրվել ու հավանության է արժանացել հայ Շարակնոցը²⁰ և այլն:

Ի դեպ, վերջինս հայկական հոգևոր երգաստեղծութեան մի կարևորագույն մասը ուղղակի ներկայացնում էր, իսկ մնացածն էլ՝ խորհրդանշում: Եվ նրանում իր բազմատեսակ ու բազմաբանակ երգերով ուշադրություն էր գրավում ուրիշ շատ գործերով ևս հանրածանոթ ներսես Շնորհալին²¹ XII—XIII դարերով տարորոշվող պատմաշրջանի հայ մեծագույն բանաստեղծ-երաժիշտը, որի անունը հայտնի և հասկանալի պատճառներով հուղվում էր ասորվոց Միխայել պատրիարքի ժամանակագրության մեջ²², թե՛

²⁰ Դա իմացել ու նշել է Մ. Էմինը ևս: Հմտ. „Шаракан, Богослуженные каноны и песни армянской восточной церкви“, перевел с древне-армянского языка Н. Эмин, М., 1914 (տե՛ս Առաջաբանը):

²¹ Ավելի քան տաս տարի առանձին հարցեր ըստ կարելիւն մշակելուց հետո, համարձակվեցինք հայ հին ու միջնադարյան երաժշտության պատմական զարգացման ընթացքի մեր մտահղացքը ներկայացնել ընթերցողին ամենահակիրճ շարադրանքով (տե՛ս «Քննական տեսություն հայոց հին և միջնադարյան երաժշտության պատմության», ՀՍՍՀ ԳԱ «Լրաբեր», 1970, № 10, 1971, № 1, 5, 9,): Երաժշտա-պատմական զարգացման ընթացքի մեջ առավել հստակ երևակվեց հայ մեծագույն երգահանի հսկա կերպարանքը, որպես մի կենտրոն, ուր հավաքվելով, խտանում են և շրտեղից դարձյալ տարածվում՝ միջնադարի հայ երաժշտական մարմնի կենսական ուժերը պարունակող գրեթե բոլոր երանները: Ուստի, ամեն տեսակետով հարմար նկատեցինք անցյալի հայ երաժշտական մշակույթի ուսումնասիրման հետագա խորացումը սկսել Շնորհալուն նվիրված մի ամփոփ մենագրության աշխատասիրությունից, որն և լույս է տեսել արդեն, մեծ բանաստեղծ-երաժիշտի մահվան 800-ամյակի առիթով («Ներսես Շնորհալին երգահան և երաժիշտ», Երևան, 1973): Դրա բովանդակու-թյունը ամբողջապես ի մտի ունենք այստեղ:

²² «Ժամանակագրություն տեառն Միխայելի Ասորուց պատրիարքին», Երուսաղեմ, 1871, էջ 460-462, 470:

բյուռանդացի Կիւ Մանուել կայսրի ասույթներում²³, պաշական- շրջանակներում, թե՛ խաշակիր իշխանների միջավայրում:

Նախ՝ բարձր են եղել Շնորհալու, մասնավորաբար, որպես երաժշտի ու երգահանի, անհատական արժանիքները, երգիչ, տե- սաբան, խաղաղես, գեղագետ, ուսուցիչ և նշանավոր բարենորո- գիչ:

Բարենորոգիչ՝ ինչպես պաշտոնագրության ծիսական կողմի բարեկարգությունը ուղղված հասարակական բեղուն գործունեու- թյամբ, այնպես և բազմաբովանդակ ստեղծագործությունամբ: Բա- նաստեղծ, որ հավասարապես ազատ կիրառել է թե՛ արձակ բա- նաստեղծությունը, և թե՛ ազատ ոտանավորի ու խստորեն չափ- ված քերթվածի այլազան տեսակները: Նրաժիշտ, որ նախանձկի վարպետությամբ օգտագործել է հին ու նոր և հիմնական ու օժան- դակ ձայնեղանակներին, այլև խոսրովային ու զարտուղի կոչված եղանակներին ու դրանց տարատեսակներին հատուկ արտահայտ- չական գրեթե բոլոր հնարավորությունները: Իրացրել է գրական խոսքերի ու երաժշտության փոխկապվածության մի ամբողջ շարք տիպեր: Հորինել է վանկային, գնայուն-մեղեդիական և չա- փավոր²⁴ կամ առատորեն զարդուլորուն հոգևոր հարյուրավոր եր-

²³ Մ. Ջամշյանց, Պատմութիւն հայոց, հատ. Գ, Վենետիկ, 1786, էջ 111:

²⁴ Այս երեք տիպի երգերում կշռույթի կազմակերպման ու ձևի գոյացման մակարդակի վրա որոշիչ է գրական բնագրի կառուցվածքը: Դա առավել պարզ որսալի է տաղաչափյալ կտորներում, որտեղ երաժշտական բաղադրիչը հատույթավորվում է ըստ ոտանավորի կառուցողական պաշտոն ունեցող մասերի, ոտքերի, անդամների, կիսատողերի, տողերի, երկտողերի (կամ կիսատների) և տների: Թվարկված կառուցողական միավորներից երաժշտության համար առավել մեծ նշանակություն ունի բանաստեղծական տողը: Շնորհալու երգերում կան նմուշներ («Նորաստեղծեալ»-ը), ուր բանաստեղծական տողին համա- պատասխանում է մի հիմնական եղանակ (ֆրազ), որը տարբերակվելով, կրկնվում է տան մյուս տողերի զուգորդությամբ ևս, ու վերջին (տվյալ դեպքում՝ շորրորդ) տողի հետ եզրափակվում հանգաձևով (կադանս): Ավելի երկարաշունչ կտորներում («Արարիչ և մարդասեր» երգում, մասնավորապես ԺԱ տան մեջ՝ վեց տող), երաժշտական շենքը կառուցված է այնպես, որ բանաստեղծության կենտ ու զույգ տողերին համապատասխանող եղանակներն են տարբերակվելով կրկնվում: Հաճախ՝ երգի հիմնական եղանակը համա- պատասխանում է քառատող բանաստեղծության առաջին երկու տողերին, որը կրկնվելով եզրափակվում է հանգաձևով: Որպես ընդհանուր կանոն, երաժշտա- կան կառույցը ավարտվում է բանաստեղծական տան հետ միասին: Իսկ այն դեպքերում, երբ բանաստեղծության տները կարճ են («Առաւօտ լուսոյ»), երգի եղանակը ոտանավորի տները ընդգրկում է զույգ-զույգ: Առատորեն զարդուլո- րուն կտորներում կշռույթի կազմակերպման ու ձևագոյացման առումով երաժշ-

գեր, յուրաքանչյուր խմբում թողնելով ինքնարտահայտման, ինքնահաստատման ու անհատականացված կերպարների երաժշտական համակողմանի մշակման անկրկնելի նմուշներ:

Բայց Շնորհալու ստեղծագործության անանց նշանակությունը, նրա առինքնող ուժն ու անփոխարինելի տեղը համաքրիստոնեական արվեստում հատկապես կայանում է նրանում, որ այն՝ բովանդակության առումով սոսկ կրոնական ապրումներ չէ, որ արտահայտում է, և արվեստի տեսակետով էլ՝ ոչ միայն հեղինակի անհատական ճաշակն ու վարպետությունը:

Շնորհալու ստեղծագործության մեջ նույնիսկ լոկ բովանդակության (թեմատիկայի) հարթության վրա պարզ երևում է հայրենասերը, որը Հարություն տոնին և Պենտեկոստին, Վարդավառին, Աստվածածնին և խաչի օրերին նվիրված շարականների կողքին, հուզաթաթալ երգեր է ձևել նաև՝ Գրիգոր Լուսավորչին և Սահակ Պարթևին, Տրդատ թագավորին և Սարգիս զորավարին, Վարդանանց և Ղևոնդյանց հիշատակներին:

Իսկ երբ նույն ստեղծագործությունը քննում ենք լեզվի ու ոճի, ոգու և գեղագիտական ըմբռնումների, գունավորության, ճաշակի, հորինվածքի և մարմնավորման ավանդույթների ու դրանց զարգացման տեսանկյունով, այն ներկայանում է նույնիսկ որպես հայ հոգևոր ողջ երգարվեստի յուրատեսակ մանրահամայնապատկերը: Հավանաբար՝ հեթանոս Հայաստանի պաշտամունքային երգ-երաժշտության տարրեր՝ Արևազալի երգերում, և մաշտոցյան ու մանավանդ սահակյան կցուրդներում անդրադարձված հնագույն ավանդույթների ստեղծագործական յուրացում՝ Մեծ պահքին ու Ավագ շաբաթին նվիրված շարականներում. Մովսես Խորենացու և Ստեփանոս Սյունեցու (Բ-ի) ու վերջինիս

տական բաղադրիչը ինքնաբավ է (այսինքն՝ անկախ գրական բնագրից): Այստեղ գրական բնագիրը հաճախ նաև կարճ է լինում, երբեմն բաղկացած մի քանի խոսքից, անգամ մեկ խոսքից («Ալէլուիա»), որը երաժշտությանը ձևակառուցման իմաստով լոկ տարբեր գունավորության կամ երանգի (տեմբրի) ձայնավոր տառեր է տրամադրում: Նման կտորներում, ոչ հազվադեպ, երաժշտության ծավալման ընթացքում նշանակալի դեր է խաղում տեմբրային դրամատուրգիան: Իսկ ընդհանրապես՝ որպես երաժշտության զարգացման միջոց են ծառայում ոչ միայն ձայնեղանակային տիպական պտույտների (մոտիվների) այլազան զուգորդումներն ու տարբերակումները, այլև մեղեդիական փոքր բջիջների, նույնիսկ առանձին ձայնամիջոցների այս կամ այն շափով հետևողական մշակումը (հատկապես ութ-ձայնի համակարգից անկախ, ազատ ոճի գործերում):

Ժամանակակիցների երաժշտա-բանաստեղծական ժառանգությանը հատուկ գծերի շարունակումն ու լրացումը՝ Թաղման և Հարության երգերում, ինչպես և Ղևոնդյանց շարականներում. Կոմիտաս կաթողիկոսի և Հովհաննես Սարկավազ վարդապետի հղացած կոթողների կատարելագործված, նորովի իմաստավորված վերակերտումը Վարդանանց «Նորահրաշ»-ում. վերջապես՝ տաղային ստեղծագործության ոլորտներում նարեկացու ավանդների հետագա վճռական զարգացումը, ահա այն տարրերի բնավ ոչ լրիվ թվարկումը, որոնք Շնորհալու ստեղծագործության մեջ յուրովի անդրադարձնում են հայ երգարվեստի զարգացման նախաշնորհալիական գրեթե ողջ ճանապարհը:

Այս բոլորի հետ մեկտեղ, քննարկվող ստեղծագործության մեջ, բնականաբար, երևում են նաև Շնորհալու ինքնահատուկ ոճի բյուրեղացման բարձրագույն կետերը ներկայացնող կոթողներ (թե՛ սաղմոսատիպ, թե՛ ծորերգային և թե՛ զարդուրուն ծանր տիպարների շրջանակներում՝ Հայրապետաց կանոնի օրհնությունը, Պահոց 6-րդ կիրակիի օրհնությունը, Հրեշտակապետաց կանոնի օրհնությունը, Հակոբ Մծբնացուն նվիրված կանոնի հարցը և այլն). հուշարձաններ, որոնց մեջ փայլուն կերպով իրացված է անցումը՝ մեծակերտ (մոնումենտալ) ձևերից դեպի մեծակերտ-զարդարական (մոնումենտալ-դեկորատիվ)²⁵ ձևերը (ճաշու երկու «Գովեա»-ները). մեծ քանակությամբ խոսքովային, ստեղի և զարտուղի եղանակներով շարականներ, տաղեր,

²⁵ Սույն տերմինները փոխ ենք առնում հայ պատմական ճարտարապետությունից, համոզված լինելով, որ դրանց օգնությամբ բնորոշվող երևույթները միջնադարի հայկական արվեստում իրենց գեղագիտական համապատասխաններն ունեն նաև մանրանկարչության, հռետորական խոսքի, բանաստեղծության և երաժշտության մեջ: Հարմար առիթով մենք հատուկ կանդաղառնանք երաժշտության և հայկական միջնադարյան մյուս արվեստների կապերի հարցին: Այստեղ նշենք լուկ մի կետ: Այժմ մեզ համար կասկածից դուրս է, որ միջնադարի հայ ճարտարապետության ու երաժշտության մեջ ոճականորեն զուգահեռ ընթացող շարքեր են, մի կողմից 1) ուղղանկյուն-երկաշնական (բազիլիկ) կառուցվածքը (իր տարատեսակներով՝ պարզ, եռանավ, եռաբսիդ-գմբեթակիր), 2) քառակուսի հիմքով կենտրոնադրեթ կամարակապ հորինվածքը (քառաբսիդ-քառաթև, հավասարաթև և այլն), 3) և քանդակներով ու նրբագեղ զարդարանքներով հագեցված բազմաբսիդ կառույցները, վանքային համալիրները (կոմպլեքսները). մյուս կողմից՝ 1) սաղմոսերգությունը (տարատեսակներով), 2) շարականերգությունը («կցուրդ» — τροπάριον, «կացուրդ» կամ «կանդակ» — χοντάκιον և «կանոն» — κανών կոչված ժանրերով), 3) ու զարդուրուն երգը (տաղ, մեղեդի, հորդորակ, սրբասացություն և այլն անվանված տեսակներով):

պատարագի երգեր և սրբասացություններ, որոնցում գեղարվեստական համոզականության մեծ ուժով հաստատվում են հայ մոնոդիկ երաժշտության դարավոր զարգացման զլխավորագույն միտումները. ու գործեր ևս, որոնք մի ամբողջ պատմաշրջանով կանխելով հայ հոգևոր երաժշտարվեստի զարգացման հեռանկարները, «երգ» կոչված նոր ժանրում ուրվագծում են այդ արվեստի ուշ միջնադարյան հեղաշրջման հիմնական ուղիներին մեկը:

Մեկ խոսքով՝ հայ մասնագիտացված երգաստեղծության անցյալը, ներկան և ապագան՝ խտացած անհատական բազմաձև ստեղծագործության մեջ²⁶:

Շնորհալու գործունեությունն ու ստեղծագործությունը համընդհանուր ուշադրության է արժանացել այն հանգամանքով ևս, որ նա շարունակելով արևելյան-քրիստոնեական երգարվեստի գրական-երաժշտական զարգացման՝ ասորի և բյուզանդական միջավայրում արգեն կտրված գիծը, գեղարվեստական արտադրանքի բարձր որակով, վիթխարի քանակով և առհասարակ բազմակողմանի երաժշտի²⁷ իր ողջ կերպարանքով վերակենդա-

²⁶ Անհրաժեշտ է նշել, որ այս եզրակացությունները հաստատվում են Շնորհալու երգերի՝ ինչպես միջնադարյան խաղավոր ձեռագրերում տեղադրված, այնպես էլ եղանակի հետ միասին ավանդաբար պահպանվելով XIX դարում հայկական ձայնանիշերով գրաված նմուշների զուգակշռման (համապատասխան «ղույգ»-երի համակողմանի համեմատության) տվյալներով:

²⁷ Հատկապես խաղազետ Շնորհալու մասին թեկուզ սուղ տվյալների վերլուծությունը նոր լույս է սփռում կարևորագույն խնդիրների վրա: Նվերն երաժիշտ վարդապետը (XVII դ.) ոտանավորով գրած մի հիշատակարանում Շնորհալուն ներկայացնում է որպես խաղազերի մի մեծ խմբի «հաստատիչը» (Մատենադարան, ձեռ. №. 7717, Թ. 258ա—258բ): Քննելով և ճշտելով այդ տեղեկությունը, գալիս ենք այն համոզման, որ Շնորհալին, ամենայն հավանականությամբ, հաստատել է՝ Մանրուսումն կոչված միջնադարյան ձոխ երգարաններում լայնորեն կիրառված «արուեստաւոր» նշանների միակցությունը: Նշանակալի է, նաև այս տեսակետով՝ «Ընդհանրականում» քահանաներին տված Շնորհալու խրատը. «զմանր ուսմունս ձայնաւորացն պաշտել յեկեղեցիս, և ապա գալ ի ձեռնադրութիւն քահանայութեան» (Նեստեա Շնորհալի, Թուրք ընդհանրական, էջմիածին, 1865, էջ 78): Ինչպես ցույց են տալիս մեր դիտումները, «մանր ուսմունք» ասելով միջնադարյան հայ երաժիշտները, նեղ իմաստով, հասկացել են՝ եկեղեցական երգարվեստի ձայնեղանակներին կապված մեղեդիական աիպական բազմաքանակ պոուլտների (մոտիվների) տարբերացման և ռճավոր կատարման նուրբ արվեստը: Այդ պոուլտների կատարումը հնարավոր էր ոչ այլ կերպ, քան հայոց լեզվի տարբեր գունավորություն (երանգ, տեմբր) ունեցող ձայնավոր տառերի զուգորդությամբ, որով հասկանալի է նաև, թե ինչու և ինչպես է ընդհանրացել՝ «զմանր ուսմունս ձայնաւորացն» բնորոշ դարձվածքը:

նացրել է կարծես այդ երգարվեստի հին հսկաների՝ Եփրեմ Ասորու, Ռոմանոս Երգեցողի և Հովհան Դամասկացու լուսավոր կերպարները:

Մանավանդ, որ նա արտահայտելով ընդհանուր կրոնական, մարդասիրական, ժողովրդասիրական և (ինչպես տեսանք) ազգային-հայրենասիրական գաղափարներ ու զգացումներ ևս, միևնույն ժամանակ չի մոռացել տիեզերական եկեղեցու պաշտպաններին ու հայրերին էլ: Որով տերունական տոներին, հրեշտակատերին, մարգարեներին, առաքյալներին նվիրված երգերի կողքին շարականներ է ընծայել՝ Թեոդորոս կայսեր և Գևորգ զորավարին, Բարսեղ Կեսարացուն և Հովհան Ոսկեբերանին, Գրիգոր Աստվածաբանին և Կյուրեղ Երուսաղեմացուն²⁸:

Ի վերջո, Շնորհալիկն տվել է արևելյան-քրիստոնեական արվեստի համաձուլվածքային էության նոր դրսևորումներ, և դարձյալ՝ ամուր կանգնելով ազգային հողի վրա: Նրա խառնվածքը արդեն բնականից լիովին ներդաշնակ է եղել հայ ազգային արվեստի ոգուն՝ որպես արևելյան գունագեղության, հարուստ երևակայության, տաք զգացմունքայնության և արևմտյան կարգավորող, ձևակառույց, ճարտարակերտ մտածողության զուգորդումի յուրահատուկ արտահայտություններից մեկին:

Նա իր գործունեությամբ մեծապես նպաստել է նաև նույն ոգու խորացմանը և նոր կողմերի հայտնաբերմանը, այս տեսակետով ևս Նարեկացուց հետո ստեղծելով նոր որակ ու մակարդակ թե՛ հայ, և թե՛ արևելյան-քրիստոնեական իրականության շփացույցերով:

Մի կողմից Շնորհալիկն լայնորեն կիրառել է մեղեդիական

²⁸ Հայկական ձայնանիշերով գրաված, վավերացված և հրատարակված երեք հայտնի ժողովածուներում (Շարակնոց, Ժամագիրք և Պատարագ), մեր դիտումների համաձայն, առկա է Շնորհալու հոգևոր երգերի մոտ երկու երրորդը (ավելի քան 200 կտոր): Մինչև XIX դարը դրանք պահպանվել են, մասամբ՝ ձեռագիր խաղավոր տարբեր ժողովածուների կենցաղավարման պայմաններում, և մասամբ՝ բանավոր ավանդությամբ (մանավանդ ուշ միջնադարում), որ եկեղեցական պահպանողական միջավայրում ընդհանրապես եղել է հուսալի միջոց: Բայց այնպիսի մի պատմաշրջանում, երբ մեր մասնագիտացված երգարվեստը ևս նոր ժամանակներին փոխանցվում էր ինչպես քանակական, այնպես և որակական զգալի կորուստներով: Շնորհալու երգերի ուշադիր համեմատությունից պարզվել է, որ եթե դրանց գրական բնագրերը պահպանվել են, մեծավ մասամբ, անաղարտ, ապա եղանակները, դարձյալ մեծավ մասամբ, բավական գծեր են կորցրել իրենց երբեմնի գեղեցկությունից, բազմազանությունից, ամբողջականությունից, միաձույլ նկարագրից և ընդհանուր բարեձևությունից:

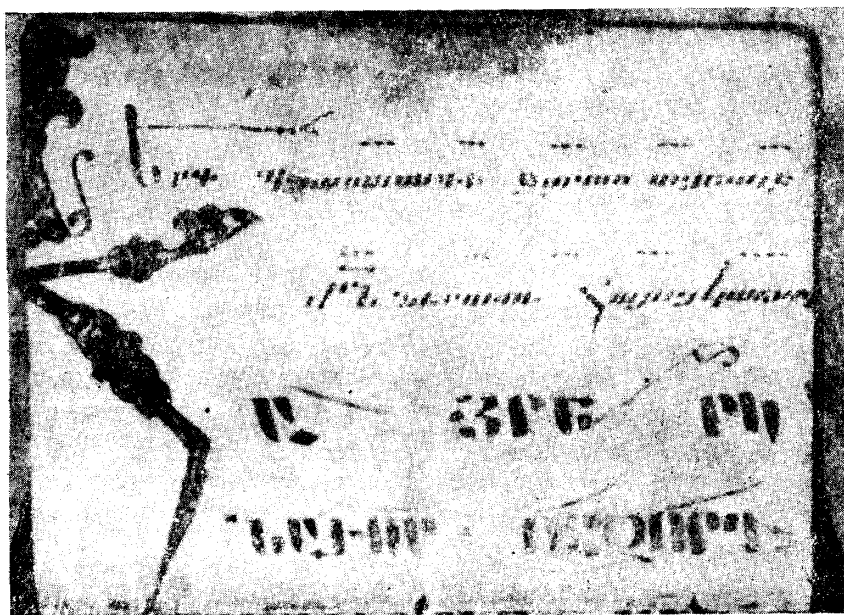
վերոհիշյալ խոսքովսյին (տակավին պարսից խոսքով Ապրուեզի գահակալության տարիններին նաև հայ երաժիշտների մասնակցությամբ կանոնացված) բուն արևելյան գունավորություն ունեցող տիպարներ. իսկ մյուս կողմից, էական ուղղումներ մտցնելով հայ հոգևոր երգարվեստում անհամաչափ (ասիմետրիկ) կառուցվածքների գործնական կիրառության կերպերի մեջ, մշակել է համաչափության (սիմետրիայի) և անհամաչափության (ասիմետրիայի) նուրբ ու վարպետ զուգորդման վրա հիմնված (ուստի նաև արևմտյան ճաշակի մի այլ պահանջը գոհացնող) դասական ձևեր²⁹։

Եվ այսպես, հանգամանալից ծանոթությունը Մերձավոր Արևելքի արվեստի աշխարհին XII դարում ցույց է տալիս, որ Շնորհալին նրանում հայտնվել է որպես մեծ հանճարի տեր վառ անհատականություն, մասնագիտացված երգաստեղծության հայկական ազգային դպրոցի ամենակարկառուն ներկայացուցիչը, ինչպես և արևելյան քրիստոնեական երգ-երաժշտության լավագույն ավանդույթների քաջ գիտակ ու դրանք զարգացնելու ընդունակ և նախանձախնդիր հեղինակ։

²⁹ Այս կապակցությամբ նույնպես պետք է նշել, որ Շնորհալու (և առհասարակ հին) երգերի խազային հյուսվածքներում ալթմ կողմնորոշվում ենք ավելի (քան երբեկից) հուսալի կերպով։ Աստիճանաբար ավելանում են դրա համար անհրաժեշտ կովանները. առաջընթաց քայլեր ենք կատարում՝ «Խորակ», «խունձ», «ծունկ», «ծնկներ», «թաշտիկ», «թաշտ» և «գարկ» նշանների առաջնային (կամ հիմնական) զորությունների ըմբռնման գործում։ «Ոլորակ»-ը, լայն իմաստով, որոշակի վերաբերություն ունի բոլոր պտույտների նկատմամբ, որոնցում ձայնը ալիքաձև շարժումներ և ոլորումներ է կատարում։ Նեղ իմաստով (որպես «ծոցբեր»), այն՝ «պարոյկ»-ի խորացումն է։ Խունձ-ը՝ ըստ իր առաջնային իմաստի՝ շափական մեկ միավորի սահմաններում, կշռությային տարբեր գծագրերի մեջ, երեք ձայների վարընթաց շարժում է ներկայացնում։ Ծարժման ուղղությամբ ու շափական արժեքով սրա հետ նույնանում է «ծունկ»-ը, միայն՝ բաղկացած է երկու ձայնից։ «Ծնկներ»-ը՝ «ծունկ»-ի կրկնապատկումն է։ «Թաշտիկ»-ը (շափական մեկ) և «թաշտ»-ը (երկու և ավելի) միավորի արժեքով, ամենայն հավանականությամբ, սերվում են պարոկական և արաբական իմաստը։ Որովհետև երկու նշանների ևս առաջնային նշանակությունը ենթադրում է՝ երաժշտական ու բառային շեշտերի միացում (այսինքն՝ շեշտի կրկնապատկում, ուժեղացում)։ Իսկ «գարկ» անունը հայերենով (բառարանային իմաստով) բացահայտելով «փուշ»-ի զորությունը, շատ հասկանալի կերպով կապվել է նաև վերջինիս։ Մինչդեռ, շափական երկու (կամ ավելի) միավորի արժեք ցուցանող «գարկ»-ը (որ և «կուռ զրեհիկ» կամ «առուղիք»), հին հրեական Zārka (բառացի՝ «սերմանող») կոչված երաժշտաշեշտի անվան հայացումն է, ու, ինչպես պարզվում է, երկու նշանների մեղեդիական զորության մեջ ևս որոշ ընդհանրություններ պահպանվել են։

Յարձշտ լկամ արաշձշտ/ . քաշ. ստորագիր. վերագիր.
 վանկ. կուռ զրծհիկ. խաղ. դող. խաբեկ/կամ հար/ .
 խաբէէ /կամ հարկորձայ/ . կորձայ. Եոցքեր. բազմե-
 ղանակ. ողոմանեակ. հարուկ. ձայնդարձ. հանգոյց.
 խունճ. քմազարդ. առանձնատրոպ. քմատրոպ. ծանրա-
 տրոպ. Թագատրոպ /կամ Թագաւորատրոպ/ .

Երգ Պատարագի զոր ասացեալ է տեանն
 Ներսիսի հայոց կաթողիկոսի.
 «Հայր Երկնաւոր»
 (Պահպանակ Ձեռաց Մաշտոցի)
 Մատ., ձեռ. № 8620, Կ. Պոլիս, 1636 թ.



ցեր

աստ-ուա-ծա - յիճ բա - ցիւ

զե - կե - ղե - ցի

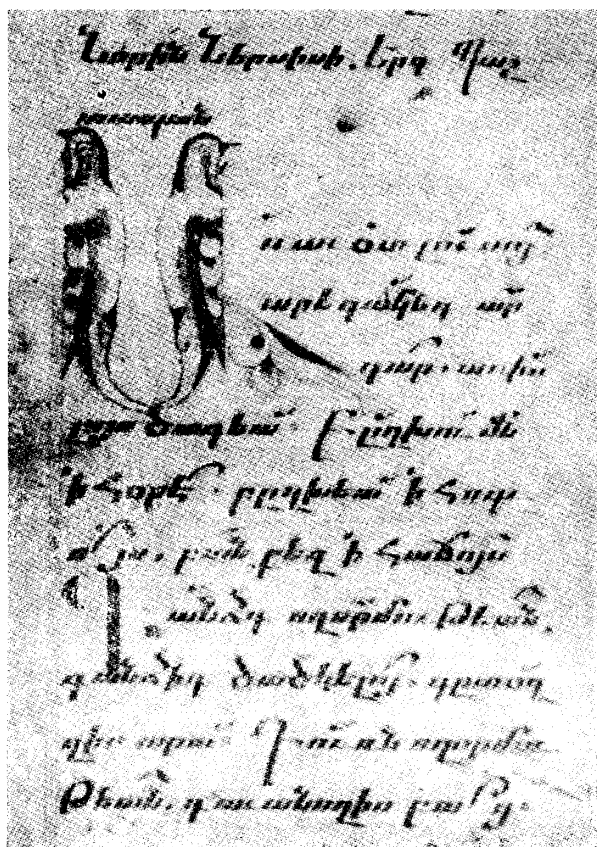
սուրբ մաղ -

թեա

փլոր կո - ղիճ զբո - ղու - թիւճ

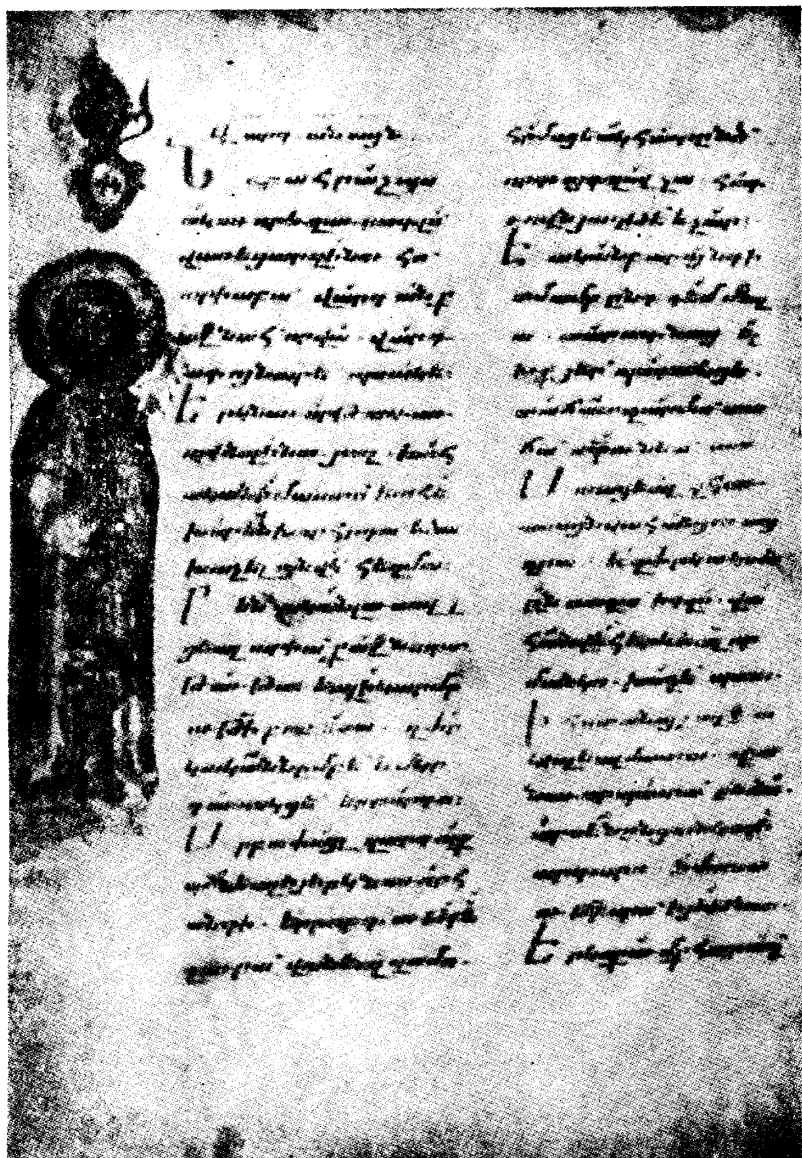
մե - ղագ մե - ղոց,

Ժամագրքի երգ «Առաւօտ լուսոյ»
 (Ժամագրքի եղիազար կաթողիկոսի)
 Մատ., ձեռ. № 435, Էջմիածին-Նորադաւիթ, 1685, էջ 23ա



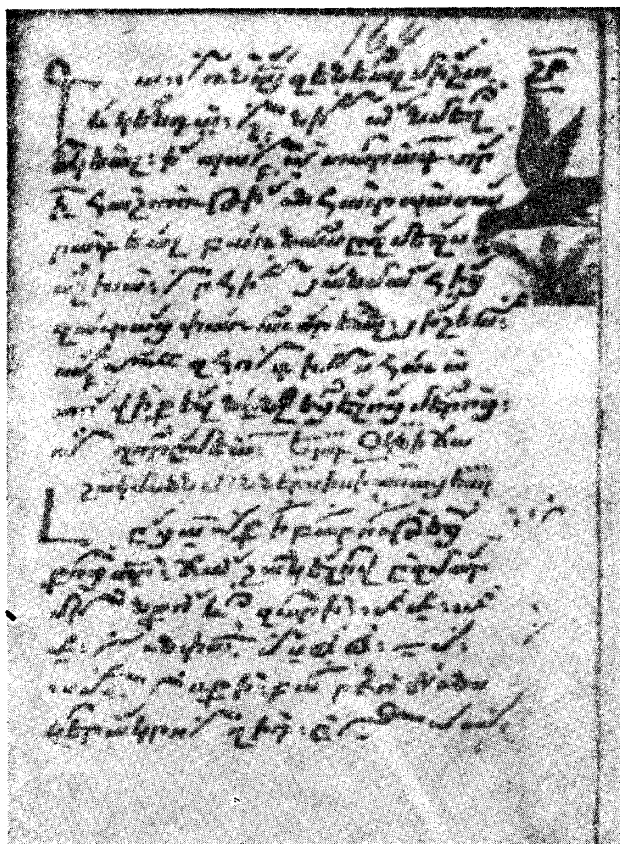
Շարական երգերից
Վարդանանց «նորահրաշ»-ը
(Շարակնոց)

Մատ., ձեռ. № 9838, Երուսաղեմ, 1193, էջ 104բ

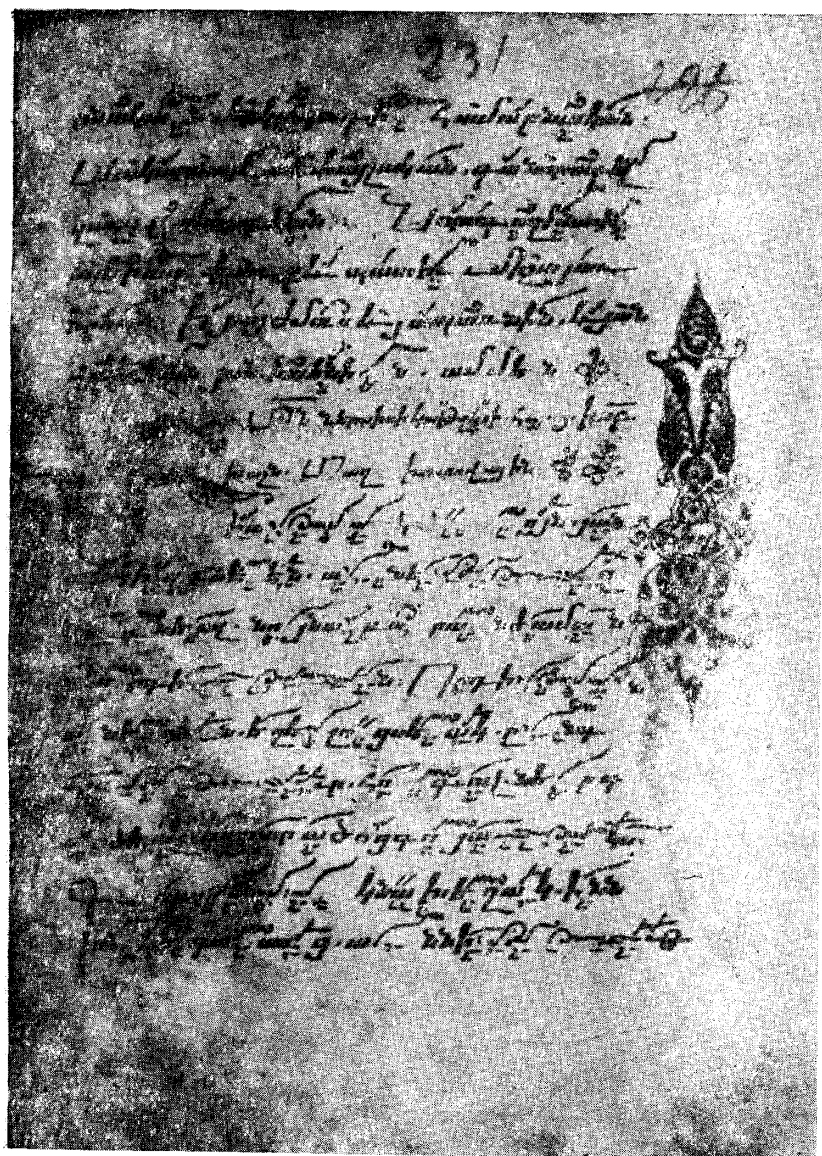


Հաշակման երգ
«Լցաք ի բարութեանց քոց»
(Մանրուստան)

Մատ., ձեռ. № 591, Սուրիաթ, 1352, էջ 167 »



Գանձարանի միավորներից
Տաղ (ի սուրբ խաչն)
(Գանձարան)
Մատ., ձեռ. № 3503, էջ 213 "



ՇՆՈՐՀԱԼԻՆ ԵՎ ՀԱՅՈՑ ՀՈԳԵՎՈՐ ԵՐԳԸ

Մեծ է Շնորհալու տեղը հոգևոր երգերի բնագավառում: Հայկական բողմատեսակ շարականներից հարյուրից ավելին պատկանում է նրա գրչին: Անկարելի է պատկերացնել մեր հոգևոր երգի գանձարանը՝ Շարակնոցը առանց Շնորհալու: Սակայն նրա շարականները դեռևս ամբողջությամբ և բազմակողմանի ուսումնասիրված չեն: Առանց Շնորհալու շարականների վերլուծման, նրա բանաստեղծական ժառանգության պատկերը թերի կլինի:

Մ. Աբեղյանը այսպես է բնութագրում դրանք. «Ավելի կարևոր են Շնորհալու բաղմաթիվ հոգևոր երգերը... Դրանց մեջ կան և շատ գեղեցիկները և այնպիսիները, որ մի ժամանակ սիրված և ժողովրդականացած են եղել»¹:

Երկու հիմնական և հավաստի պատմական աղբյուր կա այն մասին, թե ինչ շարականներ է գրել Շնորհալին: Դրանցից մեկը Կիրակոս Գանձակեցին է, որը Շնորհալու գիտության և համբավի մասին խոսելիս, միաժամանակ հայտնում է, թե նա ո՞ր կանոնի, ո՞ր շարականներն է գրել: «Եւ զի էր նա այր բանաւոր, բաղում ինչ կարգեաց նա յեկեղեցիս քաղցր եղանակաւ, խոսրովային ոճով շարականս, մեղեդիս, տաղս և ոտանաւորս, քանզի նորա է յարութեան օրհնութիւն՝ երրորդ կողմն, և աստուածածնի փոխման երկուց ատուրցն, և Պետրոսի և Պօղոսի օրհնութիւնն, և մանկունքն, և համբարձին, որոյ սկիզբն է այս. «Յնծա այսօր եկեղեցի աստուծոյ յիշատակաւ սուրբ առաքելոցն», և Որդւոցն որոտման օրհնութիւն՝ «որ էն յէութեան տրդի միշտ էին» և շարական մի Անտոնի, և երկու Քէդդոսի և մի քառասնիցն, և մի առաքելոցն, և աւագ շաբաթին երից ատուրց օրհնութիւն՝ երկուշաբաթին, երեքշաբա-

¹ Մ. Աբեղյան, Երկեր, հատ. Դ, Երևան, 1970, էջ 111:

թին, չորեքշաբաթին, և երկու շաբաթական յարութեան ճաշոյ, և նինուէացոցն, և հրեշտակապետացն, և սրբոց Վարդանանցն, և այլ բազում շաբաթանա»²:

Չնայած եղած աղբյուրներում Գանձակեցին ավելի մանրամասն է հիշատակում Շնորհալուն պատկանող շաբաթանների մասին, բայց մեջբերումի վերջին բառերից երևում է, որ պատմիչը բոլոր շաբաթանների անունը չի տալիս: Հիշված շաբաթաններից բացի նա ունեցել է նաև «այլ բազում շաբաթանա»: Նշանակում է՝ Գանձակեցու հաղորդածը Շնորհալու շաբաթանների մասին լրիվ է:

Երկրորդ տեղեկությունը տալիս է Շարակնոցի առաջաբանը՝ «Սուրբն Ներսէս Շնորհալի՝ զՎառ ձայնն Աւագ օրհնութեան», զեօթանասնիցին, զնինուէացւոցն, զԱղուհացից ամենայն Կիրակէին, զՍաղկազարդի հարցն, զՀոգւոյ գալստեան շորս պատկերսն. զՎարդավառի դերկու պատկերսն, և Փոխման զերկու պատկերսն. զՅօհաննու Դձ հարցն. զՄարգարէից ԴՁ հարցն. զՀրեշտակապետացն, զՆորահրաշն Վարդանանց, զՂևոնդեանցն, և զԱյսօր անճառն, զՆորոգօղն, զԱստուած անեղն. զԱրարչականն. զԱրեւագալի շաբաթանսն, զօրհնեմք զքեզն. զնայեաց սիրովն, և զիքէն հայցեմքն. և ըստ ոմանց՝ ս. Յակոբայն ևս սորա է ասացեալ»³:

Շնորհալուն պատկանող շաբաթանների վերաբերյալ որոշ տեղեկություններ են հաղորդում նաև Գաբրիել Ավետիքյանի «Բացատրութիւն շաբաթանաց» և Ս. Ամատունու «Հին և նոր պարականոն կամ անվավեր շաբաթաններ» ուսումնասիրությունները:

Վերջապես արժեքավոր ու նոր տվյալներով հարուստ են Շնորհալու շաբաթանների մասին Մաշտոցի անվան մատենադարանում պահվող բազմաթիվ ձեռագրերը (1553, 5274, 3484, 1558, 8084, 6987, 9053, 424, 3436, 370, 1576, 1577, 1585, 1589, 2179, 824, 2961):

Այսպիսով, ըստ աղբյուրների՝ Ներսէս Շնորհալուն են վերագրվում «Աղուհացից կոշվող» կիրակիների (մեծ պահքի), «Հայրապետաց», «Հրեշտակապետաց», «Հովհաննէս Մկրտչի ծննդեան» կանոնները, «Աւագ օրհնութեան» երրորդ ձայնը, «Վարդավառի»

² Կիրակոս Գանձակեցի, Պատմություն հայոց, աշխ. Կ. Մելիք-Յանջանյան, Երևան, 1961, էջ 119:

³ «Ձայնբաղ շաբաթան», էջմիածին, 1833, էջ 3 (այսուհետև՝ Շարական):

երկու և «Վերափոխման» երկու պատկերները, «Վարդանանց և Ղևոնդեանց», «Անտոն Անապատկանի», «Թեոդոսի կամ Թադաւորաց», «Յակոբ Մծբնացու», «Յովնան Մարգարեի», «Ս. Սարգսի», «Արծաթսիրութեամբ մոլեալ», «Նահապետին Աբրահամու», «Նորոգող տիեզերաց», «Նորաստեղծեալ», «Նայիաց սիրով», «Ի քէն հայցեմք», «Արարիչ և մարդասէր», «Առաւօտ լուսոյ», «Աշխարհ ամենայն», «Յիշեսցուք», «Զարթիք», «Քառասուն մանկանց», «Որդոցն որոտման», «Պետրոսի և Պօղոսի», «Աւագ շաբաթի երեք օրերի», «Հոգեգալստեան» երկու օրերի և Արեւագալի» շարականները, «Այսօր անձառ», «Արարչական» և «Աստուած անեղ» հոգևոր պոեմները: Իսկ եթե «Կանոն» և «Պատկեր» կոչվող շարականների շարքն առանձին թվենք, այն ժամանակ Շնորհալու շարականների քանակը կհասնի հարյուրների:

Սրանք ըստ բովանդակութեան կարելի է բաժանել հետևյալ խմբերի՝ ա) տերունական տոներին նվիրված, բ) վկայաբանական և դավանաբանական, գ) կանոններից դուրս, դ) ազգային թեմաներով և ե) հայրենասիրական շարականներ:

Տերունական տոներին և առանձին անհատների նվիրված շարականներ: Այս խմբում մեծ տեղ են գրավում Մեծ պահքի կիրակիներին երգվող Աղուհացից կոչվող շարականները: Աղուհացից կանոնների մեջ աչքի են ընկնում Մեծացուացիների պատկերները, որոնք այլաբանորեն վերցված են բնությունից: Սա արդեն աշխարհիկ պատկերների առաջին մուտքն է անգամ ապաշխարութեան բնույթ ունեցող շարականների մեջ: Այս Մեծացուացիներից շատերը կրում են Նարեկացու «Մենեան» տաղերի ազդեցութունը:

Իր մակդիրներով ու այլաբանութուններով առանձնապես գեղեցիկ է վեցերորդ կիրակի օրվա Մեծացուացին, ըստ որի՝ Երկնի Իսկուհուց առ մեղ ծագող լույսն ավելի «մեծ ու գերազանց» է, քան արեգակը, այդ լույսի զորութեամբ հալածվում է անգիտութեան խավարը: Այստեղ Տիրամայրը պատկերված է որպես մի թեթև ու լուսավոր ամպ, որից կենարար անձրև է թափվում.

Ամպ թեթև և լուսաւոր,
Որ զանձրեն կենաց ի քեզ հեղեալ
Ի յերկնային ծովէն,
Զոր հոսեցեր ի յերկիր ծարաւուտ⁴...

⁴ «Նարական», էջ 185:

Աղտոհացից շարականները մեծ մասամբ վիպական բնույթ ունեն, որովհետև դրանց նյութը բանաստեղծը վերցրել է Հին ու Նոր կտակարաններից և պատմողաբար վերարտադրել հավուր պատշաճի: Բայց Մեծացուսցեների և Տերերկնիցների մեջ կան նաև հուզական տարրեր: Առհասարակ այս կանոնի շարականները մտքով պարզ են. մանավանդ՝ անառակ որդու, դատավորի և տնտեսի առականը, որոնք, ըստ էության, արտացոլում են իրական կյանքը, բայց բանաստեղծն օգտագործել է այլաբանորեն և կրոնական ոգով:

Ավագ շաբաթին նվիրված շարականների մեջ լավագույնը «Այսօր անձառն» է: Սա էպիկական մի գեղեցիկ պոեմ է, որտեղ Շնորհալին վարպետորեն վիպում է խորհրդավոր ընթրիքի և շարշարանաց հետ կապված դեպքերը:

Մի քանի շարականներ էլ նվիրված են Հարության տոնին: Սրանց մեջ ամենամեծը Ավագ օրհնությունն է, որը բաղկացած է, մի քանի փոքրիկ հատվածներից: Հարության շարականներն աչքի են ընկնում իրենց զվարթ ոճով:

Վարդավառի առաջին օրվա շարականը վերադրվում է Մովսես Քերթովին: Մնացած երկու օրվա «պատկերը» գրել է Շնորհալին:

Աշխույժ տողերով են գրված երկրորդ օրվա Մեծացուսցեն, Ողորմեան և Մանկունքը: Բանաստեղծը լցված է ուրախությամբ. նա ուզում է, որ իր զգացմունքներին հաղորդակից դառնան երկինքն ու երկիրը, ամբողջ տիեզերքը, հատկապես այն լեռները (Սինա, Թաբոր և Հերմոն), որտեղ կատարվել է տիրոջ պայծառակերպությունը:

Իր գեղեցկությամբ ու պատկերներով աչքի է ընկնում երկրորդ օրվա Տէր յերկնից շարականը, իսկ երրորդ օրվա կանոնի մեջ՝ Մանկունքը: Այստեղ ևս հորդում են բանաստեղծի զգացմունքները: Դարձյալ ցնծություն է Թաբոր սարի վրա.

Լերինք ամենայն այսօր ցնծան՝
Ընդ ելանել քո տէր ի Թաբոր.
Յորում պարեն ընդ երկնայնոցն՝
Դասք առաքելոց և մարգարէիցն,
Ընդ որս և մեք օրհնեմք՝
Յառաջ քան զարև ըզլոյսդ⁵:

⁵ Անդ, էջ 377:

Այս կանոնի շարականները գրված են սահուն ու գեղեցիկ լեզվով և համեմատաբար մշակված տաղաչափությամբ:

Աստվածածնի փոխմանը Շնորհալին ընծայել է նաև երկու գեղեցիկ տաղ, որոնք իրենց բովանդակությամբ շատ նման են այս երկու օրվա կանոնների շարականներին:

Վկայաբանական և դավանաբանական շարականներ: Ներսես Շնորհալու վկայաբանական շարականները թվով երեք են՝ նվիրված ս. Սարգսին, ս. Գևորգին և Սեբաստիայի քառասուն մանկանց: Առաջին երկուսը Շնորհալին գրել է ասորական աղբյուրներից վերցրած նյութերի հիման վրա՝ անսալով հաղբառացի վարդապետների խորհուրդներին, իսկ Քառասուն մանկանց շարականի նյութը քաղված է վկայաբանական հուշարձաններից

Սանահնեցի Գևորգ վարդապետի խնդրանքով Ներսես Շնորհալին ասորերենից թարգմանում է ս. Սարգսի վկայաբանությունը և երգահյուսում նրան նվիրված «Ամենասուրբ երրորդութեան» անունով հայտնի «Օրհնությունը»: Շարականի նյութը ս. Սարգսի և նրա որդի Մարտիրոսի վարքի ու նահատակության պատմությունն է:

Այս կարգի, բայց պարականոն երկու շարական էլ Շնորհալին նվիրել է ս. Գևորգին: Սրանցից մեկն է «Այսօր տօն է եկեղեցի» օրհնությունը, որը նման է մարտիրոսաց կարգի շարականներին: Գևորգ զորավարի ամբողջ կանոնը Գրիգոր Փոքր Վկայասեր կաթողիկոսի գործն է: Իսկ այն օրհնությունը, որը գրել է Շնորհալին, բաղկացած է 10 տնից, ծայրանուն է և կազմում է Քաջամարտիկ բառը:

«Այսօր անյաղթելի» օրհնության մեջ փառաբանվում են Սեբաստիայում նահատակված քառասուն անմեղ մանուկները, որոնց հիշատակը ամեն տարի տոնում է հայ եկեղեցին:

Դավանաբանական վեճերը, որ սկիզբ էին առել Քաղկեդոնի ժողովից հետո, իրենց արտահայտությունն են գտնում գրականության տարբեր տեսակների ու ժանրերի, այդ թվում և հոգևոր երգերի մեջ: Թեև մեր հոգևոր երգերի մեջ հատուկ դավանաբանական շարականների թիվը մեծ չէ, բայց բազմաթիվ են այն եկեղեցական երգերը, որոնց մեջ հեղինակները այլևայլ առիթներով մտքորել են դավանաբանական գաղափարներ: Շնորհալու Հայրապետաց և Հոգեգալստյան կանոնների շարականները, գրեթե բոլորն այդ տրամադրությամբ են գրված: Բացի այդ կանոններից, դավանաբանական շատ տողեր ու տներ էլ նա ունի «Այսօր անճառ», «Աստված անեղ» պոեմներում և «Նորաստեղ-

ծեալ», «Որդոցն որոտման», «Առաւօտ լուսոյ», «Արեւելագալի» և այլ երգերում:

Հայրապետաց կանոնի բոլոր շարականների, առանձնապես Մանկունքի մեջ, Շնորհալին երգում է տիեզերական երեք նշանավոր ժողովները. Նիկիո՝ ընդդեմ Արիոսի, Կ. Պոլսի՝ ընդդեմ Մակեդոնի և Նիքեոսի՝ ընդդեմ Նեստորի:

Գաղափարական բովանդակության տեսակետից Հայրապետաց կանոնի շարականները շատ բնորոշ են: Սրանք մի կողմից լավագույն ապացույց են այն պայքարի, որ դարերի ընթացքում հայ ժողովուրդը մղել է քաղկեդոնականության և բյուզանդական կայսրության աշխարհակալական գաղափարախոսության դեմ, իսկ մյուս կողմից էլ ցույց են տալիս, թե ինչպես Շնորհալին, իր ամբողջ կյանքի ընթացքում, թե՛ գործնականապես և թե՛ բազմաթիվ արձակ ու շափածո գործերով հետևողականորեն պայքարել է Քաղկեդոնի ժողովի որոշումների դեմ:

Հոգեգալստյան Բ, Գ, Դ, Ե օրերի կանոնները նույնպես դավանաբանական են և ունեն ընդգծված հակաքաղկեդոնական բնույթ:

Կանոններից դուրս եղած շարական երգեր: «Երգ» կոչված մի քանի շարականներ թնայեա կանոնների մեջ չեն մտնում, բայց ժամակարգության մեջ կան և երգվում են հավուր պատշաճի: Դրանք են՝ «Երգ վեցօրեայ արարչութեան» պոեմը, «Նորաստեղծեալ», «Արարիչ և մարդասէր», «Նայեաց սիրով», «Ի քէն հայցեմ», «Առաւօտ լուսոյ» և «Աշխարհ ամենայն» երգերը:

Այդ երգերը հայկական շարականների զարդերն են, որոնց մեջ իր ծավալով ամենամեծը «Արարչական» պոեմն է: Վերջինս և «Նորաստեղծեալ» երգը մի ամբողջություն են կազմում և իրենց բովանդակությամբ արտացոլում են ս. Գրքում եղած արարչագործության առասպելը, որի համար էլ պոեմը կրում է «Արարչական» անունը:

«Նորաստեղծեալի» մեջ երգվում է առաջին օրվա արարչագործության մասին, երբ ստեղծվել են երկինքը, երկիրը և լույսը: Այստեղ աչքի են ընկնում բանաստեղծի զգացմունքի ու մտքի ներդաշնակությունը, մեղմ ու գեղեցիկ ոճը, երգի երաժշտականությունն ու հատկապես տաղաչափությունը: Չկան միապաղաղ, տաղտկալի կրկնություններն ու միօրինակությունները, ինչպես ուրիշ շարականներում: Բացի այդ, Շնորհալին վարպետորեն կարողացել է համագրել արարչագործության և դավանաբանական մտքերը, որոնք դրսևորել է գեղարվեստորեն, պարզ

ու ջերմ: Տաղաշափության տեսակետից էլ այս երգը արժեքավոր է նրանով, որ միահանգ չէ, այլ ամեն մի տուն ունի իր հատուկ հանգը:

«Նորաստեղծեալը» ներսես Շնորհալու երգերից լավագույնն է: «Արարչական» պոեմը բաղկացած է վեց երգից, ամեն մի երգը նվիրված շաբաթվա մի օրվան: Պոեմը գրված է պարզ ու պատկերավոր, ըստ որում գերակշռող տեղը բռնում է էպիկական մասը, որի հետ բանաստեղծը երբեմն երգերի վերջում վարպետորեն միաձուլում է նաև իր զգացմունքներն ու վերաբերմունքը, որը և կազմում է պոեմի քնարական տարրը:

«Արարիչ և մարդասէր» ննջեցելոց երգը բաղկացած է տասներկու տնից: Ինչպես իր մյուս մի քանի գործերում, այնպես էլ այս շարականի վերջում բանաստեղծը նույնպես նկարագրել է վերջին դատաստանի պատկերը:

Առանձնապես տպավորիչ է այն պահը, երբ մարում է հավիտենական տանջող կրակը, հալածվում է խավարը, իսկ մեղավորները ուրախանում են, որովհետև արժանանում են մեղքերի թողության.

...Առաջի սուրբ սեղանոյն

Հուր շիջանի, խաւար մերժի.

Տրտմեալ հոգիքն ուրախանան՝

Զի թողութիւն մեղաց լինի...⁶

«Նայեաց սիրով» և «Ի քէն հայցեմք» երգերը մեծ պահքի «երեկոյան ժամու» համար են գրված: Առաջինում երեկոյան ժամավորը օրվա աշխատանքից հետո փառաբանում է «գթած հորը», գիշերվա խաղաղություն խնդրում, որ երկնի հրեշտակները պահապան լինեն իրեն և փրկեն խավարի մեջ շրջող դեերից: Ըստ այս «խաղաղական» կոչված երգի՝ ցերեկն ստեղծված է աշխատանքի ու գործի, իսկ գիշերը՝ հանգստի ու քնելու համար: Սակայն բանաստեղծը աստծուց պահանջում է, որ մարդը գիշերը միայն մարմնի աչքերով քնի, իսկ հոգու աչքերով մնա արթուն.

...Որ արարեր զտիւ գործոյ,

Եւ զգիշեր ի հանգիստ քնոյ.

Տուր ի ննջել աչաց մարմնոյ՝

Արթուն լինել մեզ ըստ հոգւոյ⁷.

⁶ Անդ, էջ 556:

⁷ Անդ, էջ 476:

Մյուս խաղաղական երգի՝ «Ի քէն հայցեմք»-ի մեջ Շնորհալին նույնպես իր խոսքն ուղղում է երկինք ու հայցում մխիթարություն և ուրախություն:

Եկեղեցուց դուրս, ժողովրդի կողմից ավելի սիրված ու տարածված են «Առաւօտ լուսոյ» և «Աշխարհ ամենայն» երգերը՝ իրենց պարզության ու գեղեցկության պատճառով:

«Առաւօտ լուսոյ» երգն ունի ժողովրդական պարզության հասած լեզու: Անցյալում, ամեն մի հայի համար պարզ ու ըմբռնելի է եղել այս երգը նաև իր էությունմբ: Զևի և բովանդակության պարզությամբ ու գեղեցկությամբ պիտի բացատրել այս երգի ժողովրդին սիրելի դառնալու գաղտնիքը: Ոչ մի շարական կամ տաղ, երբեք այսպես մասսայական չի դարձել ժողովրդի համար: Այն երգվել է թե՛ տխրության և թե՛ ուրախության ժամերին, առավոտյան ու երեկոյան, եկեղեցում և դրսում, հարսանիքներում, հանդեսներում ու խնջույքներում: Երգվել է և՛ հոգևորականի, և՛ աշխարհական հասարակ մարդու բերանով՝ մերթ ուրպես մեներգ և մերթ՝ խմբերգ:

Իր ձևով ու արվեստով «Աշխարհ ամենայնը» շատ նման է «Առաւօտ լուսոյ» երգին: Այստեղ բանաստեղծը ներկայացնում է իր բոլոր հանցանքները, որոնք գործել է մոլորվելով, դուրս գալով ճիշտ ճանապարհից: Նա բողոքում է ինքն իր դեմ և կոչ անում ամբողջ աշխարհին, որ իրեն վշտակից դառնա և ողբա: Երգի վրա առկա է Գրիգոր Նարեկացու «Ողբերգության մատյանի» զորեղ ազդեցությունը:

Ամբողջ երգի մեջ զղջացող ու իր անձի դեմ բողոքող ողբերգուն ինքնադատապարտումով է զբաղված, որովհետև հեռացել է սուրբ խորհրդից ու լույսից, ընկել է խավարի ու մահու ստվերների մեջ, հանգել է նրա զամբարը, չարքերը խաբել ու ծիծաղում են նրա վրա⁸:

Եթե «Առաւօտ լուսոյ» երգի մեջ մեղքի նկարագրի կողքին միշտ առկա է հույսը, խնդիրքն ու սպասելիքը, ապա «Աշխարհ ամենայնի» մեջ խնդիրք կամ հույս չկա: Այստեղ հեղինակը անընդհատ տանջվում ու տոչորվում է և այդ դրությունից ելք չի գտնում:

Չարաչար վշտօք
Չարչարի անձն իմ,

⁸ «Ժամագիրք», էջմիածին, 1862, էջ 7:

Չունիմ դադարումն...

Զեռնում հրով մեղաց...⁹։

Երկու երգն էլ ունեն պարզ ու պատկերավոր լեզու։ Դարձվածքները շատ մոտ են ժողովրդական ոճին և հարազատ։ Հետաքրքիր են պատկերները, փոխաբերություններն ու այլաբանությունները։ Արվեստով ավելի բարձր է, անշուշտ, «Առաւօտ լուսոյն», որը միաժամանակ շնչում է լավատեսությամբ, իսկ «Աշխարհ ամենայնը», ըստ էության, հուսահատ մի ողբերգություն է։

Ազգային և աշխարհիկ թեմաներով շարականներ չեն լինում։ Շարականների այս խմբի նյութը վերցված է ոչ թե Հին ու Նոր կտակարաններից, այլ՝ հայ իրականությունից։ Այստեղ արդեն Շնորհալին դուրս է գալիս քրիստոնեական դոգմատիկայի սահմաններից՝ հոգևոր բանաստեղծության նյութը քաղելով աշխարհիկ կյանքից։ Այս կարգի շարականներից են՝ «Յիշեսցուք», «Զարթիք փառք իմ», «Տրդատ թագավորին, թագուհի Աշխենին ու խոսրովդուխտին նվիրված շարականները և Արևագալի երգերը։

«Յիշեսցուք» և «Զարթիք» երգերը Շնորհալին հորինել է Հռոմկլայի բերդի պահապան զինվորների համար, որպեսզի այլազգի «վայրապար» երգերի փոխարեն հայ զինվորները երգեն հայերեն։

Գանձակեցին այս երգերի մասին հաղորդում է հետևյալը. «...Վասն այնորիկ արար նա երգս և ուսոյց այնոցիկ, որ պահէին զբերդն. զի փոխանակ վայրապար ձայնիցն, զայն ասասցեն, որոյ սկիզբն է սաղմոսն Դաւթի՝ «Յիշեցի ի գիշերի զանուն քո, տէ՛ր» և այսպէս խորհրդաբար ըստ կարգի՝ «Զարթիք փառք իմ», որ այժմ ասի յեկեղեցի ի ժամ գիշերային պաշտաման»¹⁰։

«Յիշեսցուք» և «Զարթիք» երգերն ունեն ոչ այնքան կրոնական, եկեղեցական, որքան ազգային և հայրենասիրական բովանդակություն։ Բերդի պահապան զինվորների համար գրված այդ երգերը եկեղեցու հայրերը մտցրել են գիշերային ժամերգության մեջ։

Կես գիշերին, երբ աշխարհը խոր քնի մեջ է, բանաստեղծը դեռ արթուն է։ Նա մտածում է իր ժողովրդի դրությունը բարելավելու և նրա հոգևոր մշակույթը պահպանելու մասին։ Իսկ արշալույսին, նա որպես կոշնակ, ձայն է տալիս հայ մարդկանց՝ «Զարթիք, փառք իմ զարթիք»...

Վերածնության գաղափարների ուժեղացմամբ սկսվել էր գրա-

⁹ Անդ։

¹⁰ Կիրակոս Գանձակեցի, էջ 120։

կանության աշխարհականացումը, խոշոր բեկում էր կատարվում նաև բանաստեղծության բովանդակության ու ձևի մեջ: Բնությունն ու իրական կյանքը գտնում էին իրենց արժեքը: Գրականության աշխարհականացումը զգալի է նույնիսկ Շնորհալու շարականներում: Աշխարհիկ ու հայրենասիրական մոտիվները նրա ձեռքով մտնում են նաև մեր հոգևոր պոեզիայի մեջ:

Նա չբավականացավ միայն աշխարհիկ թեմաներ մշակելով՝ հայրենասիրական զգացմունքներ արտահայտելու համար: Դա քիչ էր: Հայրենասեր բանաստեղծ-կաթողիկոսը այդ վեհ նպատակի համար ծառայեցնում է նաև հայ եկեղեցին, նրա ժամակարգությունը և հոգևոր երգը:

Եկեղեցական ժամակարգության բարենորոգումն ու ամրապնդումը, եկեղեցում աշխարհիկ, ազգային հերոսների ընդունումը, այդ հերոսներին նվիրված աշխարհիկ բնույթի շարականները՝ այս ամենը ցույց են տալիս, որ Շնորհալին արձագանքում էր դարի առաջադիմական գաղափարներին: Պատահական չէ, որ շարականներում մեր ազգային և աշխարհիկ հերոսներին առաջին անգամ նա է փառաբանում: Բայց Շնորհալին չի սահմանափակվել միայն ազգային շրջանակներում. նա գտվեցրել է նաև ասորի, հույն աշխարհիկ երևելի ու քաջ մարդկանց, ինչպես, օրինակ, Թեոդորոս Թագավորին, ս. Սարգիս և ս. Գևորգ զորավարներին:

Տրդատին ընծայված շարականներից մեկը «Որ գերագոյն» կոչված Մանկունքն է, իսկ մյուսը՝ «Որ անիմանալի» վերնագրով պարականոն Հարցը:

Բնորոշ է Տէրերկնից փոքրիկ պարականոն շարականը, որտեղ բանաստեղծը երգի նյութ է դարձնում Թագուհի Աշխենին և Թագավորի քույր՝ Խոսրովդուխտին: Հավանաբար, դրա համար էլ եկեղեցին այս գրվածքը չի ընդունել կանոնների մեջ և համարել է պարականոն: Ուշագրավ է, որ Տիրամոր կողքին առաջին անգամ հոգևոր երգի մեջ տեղ է գտնում հայ կինը:

Ինչ վերաբերում է Արևազալի երգերին, ապա դրանք արժանի են հատուկ ուշադրության այն տեսակետից, որ իրենց էությունը ու արտահայտչական ձևերով տարբերվում են մեր սովորական շարականներից և հանդիսանում հեռավոր արձագանքն ու արտահայտությունը հայ հեթանոսական շրջանի կրոնական աշխարհայացքի և իրական կյանքի:

Հայկական շարականներն ունեն նաև ազդող եղանակներ, որոնք նույնպես արևելյան են ու ազգային: Դրանք, իհարկե,

սկզբնական շրջանում որոշ չափով կրելով հարևան ազգերի՝ առանձնապես պարսից հին կրոնի և երաժշտության ազդեցությունը, հետագայում, զարգանալով ու ձևավորվելով, դարձել են ազգային հոգևոր երաժշտություն:

Հեթանոսական շրջանում հայերը կրոնա-գաղափարական սերտ կապի մեջ են եղել Իրանի հետ, երբ աշխարհում ազդեցիկ դեր էր կատարում զրադաշտական կրոնը: Վերջինս, ըստ Զենդ-Ավեստայի, ունեցել է հարուստ երգեցողություն, նվիրված աստվածներին՝ բարի ոգիներին, կրակին ու լույսին:

Որքան մոտիկ ու նման են եղել հարևաններ հեթանոս հայի և զրադաշտական պարսկի արարողություններն ու ծիսակատարությունները, այնքան էլ, հավանորեն, մոտիկ ու նման են եղել նրանց հոգևոր երգերն իրենց ոգով ու եղանակներով:

Ահա այս հեթանոսական երգերի տարրերն էլ մտել են մեր՝ հատկապես վաղ շրջանի հոգևոր երգի՝ շարականների մեջ:

«Քրիստոնեության առաջին շորս դարերում, — գրել է Մ. Աբեղյանը, — պարսից արեգակի և լուսո աստված Միթրայի (Միհրի) կրոնը, որ շնորհիվ իր գրավիչ միստերիաների տարածված էր նաև հռոմեական լայնածավալ կայսրության մեջ, ազդում է քրիստոնեական դավանանքի կազմակերպության վրա»¹¹: Ինքը՝ զրադաշտականությունն էլ լույսի պաշտամունքի ու նրա փառաբանման մի կրոն է եղել:

Անհավանական չէ, որ այս կրոնը որոշ չափով ազդել է նաև մեր հոգևոր բանաստեղծության վրա և նպաստել լույսի ու արևի պաշտամունքին նվիրված երգերի ու եղանակների զարգացմանը: Հոգևոր երգերի մեջ Շնորհալու Արևագալի շարականներն իսկական և այլաբանորեն առնված լույսի փառաբանումն են՝ բազմերանգ ու գունագեղ ձևերով:

Հայոց հոգևոր բանաստեղծության լուսապաշտությունը Շնորհալին զարգացրեց ու հասցրեց այնպիսի բարձր աստիճանի, որն այդ շրջանում նշանավոր երևույթ էր Արևելքի ու Արևմուտքի բանաստեղծական գրականության մեջ:

Լույսի ու արևի փառաբանման այդ մոտիվները հետագայում անցել են նաև Մեծացուցեցների մեծ մասի՝ Տիրամորը նվիրված շարականներից շատերի մեջ, որտեղ գեղեցիկ համեմատություններով ու այլաբանությամբ տրվում է նրա նկարագիրը՝ ամբողջապես լույսի ու լուսե պատկերների մեջ. Մայր լուսոյ, լոյս ի լուսոյ,

¹¹ Մ. Աբեղյան, Երկեր, հատ. Գ, Երևան, 1968, էջ 555—556:

արեւելք գերարփին, առաւօտ խաղաղութեան, արուսեակ զուարթաբեր, սին լուսոյ, տանար լուսոյ, նոր խորան արեգական, նոր տանար՝ անհառ լուսոյն, մարգարիտ լուսափայլ, անվայրափակ արփի, լուսածին օթարան և այլն:

Արեւագալի երգերում էլ Շնորհալին լույսի գովերգումը վարպետորեն ներդաշնակել է դավանաբանական հարցերի հետ, որոնք դարձել են լուսե օրհներգություններ: Բանաստեղծը բարձր զգացումներով է երգում լուսո արարչին կամ անեղանելի, իմանալի լույսը.

Լոյս, արարիչ լուսոյ առաջին լոյս.

բնակեալդ ի լոյս յանմատոյց...

Լոյս ի լուսոյ ծագումն արեգակն արդար...¹²

Եվ այս «լոյս» բառերով սկսվող քնարական բանաստեղծության ամեն մի տան վերջում երգվում է հետեւյալ կրկնակը, որով հեղինակը դիմում է լուսո արարչին.

Ի ծագել լուսոյ արաւօտուս,

Ծագեա ի հոգիս մեր զլոյս քո իմանալի¹³:

Սակայն միայն Արեւագալի շարականներում չէ, որ Շնորհալու երգերը ողողված են լույսով: Նա իր գրեթե բոլոր նշանավոր գործերում էլ երգում է լույսը՝ մերթ ուղղակի և մերթ էլ այլաբանորեն: Ահա մի քանի օրինակ, մեզ ծանոթ լավագույն շարականներից.

Վարդավառի 3-րդ օրվա օրհնությունից՝

Ճառագայթ փառաց հօր որդիդ միածին,

Որ զլոյսդ անվայրափակ մարմնով պարագրեալ¹⁴:

Վարդանանց շարականից՝

Բենական լուսով լցեալ՝ արիւցեալն քաջ Արտակ...¹⁵:
«Այսօր անճառ» պոեմից՝

Այսօր անճառ լուսոյն ծագումն՝

Ի փրկութեան մեր կատարումն¹⁶:

«Նորաստեղծեալից»՝

¹² «Շարական», էջ 474:

¹³ Անդ:

¹⁴ Անդ, էջ 371:

¹⁵ Անդ, էջ 462:

¹⁶ Անդ, էջ 219:

լոյսն որ անեղ, արարչական՝

Ասաց լինել լոյս եղական...

Սիովնի որդիք զարթիք, հարսին լուսոյ տուք
աւետիք¹⁷...

Շնորհալին հոգեւոր երգի մեջ ստեղծեց լուսի փառաբանման սքանչելի պատկերներ, որոնք այդ լուսի պես պայծառ փայլում են նրա գրեթե բոլոր աչքի ընկնող մեծ ու փոքր շարականներում:

Հայրենասիրական շարականներ: Սկսած V դարից մինչև մեր օրերը, Ավարայրի ճակատամարտին նվիրված Եղիշեի գիրքը միշտ էլ եղել է մեր հետագա պատմագիրների ու գրողների ոգեշնչման առարկան: Այդ ճակատամարտը, մասնավորապես, Վարդան Մամիկոնյանի կերպարը թեմաներ են հանդիսացել մեր բազմաթիվ գրողների համար: Այդ պատերազմի հերոսներին նվիրված առաջին բանաստեղծությունները գրել է Ներսես Շնորհալին, որոնք հայտնի են «Նորահրաշ պսակաւոր» և «Արիացեալք» վերնագրերով:

«Նորահրաշ պսակաւորը» մտնում է «Օրհնութիւն»-ների կարգը և երգվում ամեն տարի բարեկենդանին՝ Վարդանանց տոնի օրը: Այս շարականի առավելություններից մեկն այն է, որ հեղինակը գովերգում ու փառաբանում ոչ միայն զորագլուխ Վարդանին կամ նրա հետ ընկած նշանավոր մարդկանց, ինչպես հետագայում շատերն են արել, այլ նաև բոլոր այն հասարակ հայ զինվորներին, որոնք չեն խնայել իրենց կյանքը հանուն հայրենիքի ու հավատի: Հայրենասիրական այս մարտերգը չի սահմանափակվել միայն եկեղեցու շրջանակներում, այն մտել է ժողովրդի մեջ և ժողովրդականացել: «Նորահրաշը» երգվել է հանդեսներում, զորահանդեսներում, տներում և բեմերում՝ Վարդանանց ներկայացումների ժամանակ:

Բանաստեղծության առաջին տունը նվիրված է Վարդան Մամիկոնյանին, որն անձնուրաց կերպով, արիաբար գնում է մահվանն ընդառաջ: Իր հերոսական մահով «քաջ նահատակը» վանում է թշնամուն հայրենի երկրից.

Նորահրաշ պսակաւոր և զօրագլուխ առաքինեաց,
Վառեցար զինու հոգւոյն արիաբար ընդդէմ մահու,
Վարդան, քաջ նահատակ, որ վանեցեր ղթշնամին,
Վարդագոյն արեամբդ քո պսակեցեր զեկեղեցի:

¹⁷ Անդ, էջ 469:

¹⁸ Անդ, էջ 462:

Նկատելի է, որ Վարդանին նվիրված առաջին տան մեջ Շնորհալին հաճախակի գործածում է հերոսի անվան սկզբնատառով՝ «Վ» բաղաձայնով սկսվող արտահայտություններ, որոնք ավելի վառ են դարձնում պատերազմի ամենանշանավոր հերոսի՝ «Կարմիր Վարդանի» պատկերը: Այնուհետև բանաստեղծը զեղեցիկ մակդիրներով բնութագրում է Ավարայրի մի այլ հերոսի՝ Խորենի քաջությունն ու հոգեկան բարեմասնությունները.

Երկնաւոր թագաւորին զինու յաղթեալ պատերազմին,
Խոհական իմաստութեամբ խոհեմացեալ անճառապէս.
Խորէն խորհրդական և ծանուցեալ անուն բարի,
Խաչելոյն վկայ եղեալ՝ հեղմամբ արեան պսակեցաւ¹⁹:

Այստեղ էլ Շնորհալին հաճախակի գործածում է Խորենի անվան սկզբնատառը:

Երրորդ տունը մի ուրիշ նշանավոր հերոսի՝ Արտակի մասին է: Արի Արտակը նույնպես հերոսաբար ընկնում է մարտի դաշտում և ներկվում աղբյուրի նման բխող բուսորագույն արյան մեջ.

Բենական լուսով լցեալ՝ արիացեալն քաջն Արտակ,
Թաթաւեալ ի կարմրութիւն բոսորային բղխեալ աղբերն²⁰...

Շարականի մնացած տներում գտվերգվում են Հմայակ Դիմաքսյանը, Տաճատ Գնթունին, Վահան Գնունին, Արսենը, Գարեգին Սրվանձաթյանը:

Բանաստեղծության նախավերջին տունը նշանավոր է նրանով, որ այստեղ փառաբանվում են բոլոր շարքային մարտիկները, որոնք արիաբար ընկել են Ավարայրի դաշտում, ղոհել իրենց կյանքը հայրենիքի համար.

Բամկական խումբ հազարաց և երեսնից թիւ ընդ վեցից
Որք ընդ նոսին նահատակեալ արիաբար պատերազմաւ,
Եւ հեղին զարիւնս իրեանց ի նորոգումն եկեղեցւոյ,
Ընդ նոսին պսակելով ի յերկնաւոր հանդիսագրէն²¹:

«Նորահրաշին» համահնչուն է Շնորհալու մի ուրիշ փոքրիկ դործը՝ «Արիացեալք» անունով:

Բացի Վարդանանց երկու շարականից, Շնորհալին գրել է նաև Ղևոնդյանց նահատակներին նվիրված երգեր, որոնք երգվում

¹⁹ Անդ:

²⁰ Անդ:

²¹ Անդ, էջ 463:

են եկեղեցում՝ Ղևոնդյանց տոնի օրը: Ինչպես Ղևոնդյանց նահատակությունը հանդիսանում է Վարդանանց պատերազմի շարունակությունը, այնպես էլ այս երգերն իրենց էությունով կազմում են «Նորահրաշխ» և «Արիացեալքի» անբաժանելի մասը: Ղևոնդյանց շարականներում բանաստեղծը Հազկերտին համեմատում է անդնդային վիշապի, անգութ փարավոնի հետ: Նա մոգերի շար խորհուրդներով գազանացել, կատաղել է: Սակայն Ղևոնդյանք, Վարդան Մամիկոնյանի ավանդներին և իրենց հայրենիքին հավատարիմ, «յաշխարօրէն պատերազմի ախոյանի» դեմ շեն ընկճվում և հերոսաբար ընդունում են մահը:

Մի ուրիշ քնարական շարականում, որը պատկանում է «Համբարձիւնների» կարգին, բանաստեղծը հավերժ ներբողներ է ձոնում Ղևոնդյանց հերոսներին և սլարժենում նրանց անվամբ.

Երգեմք ձեզ երգս, զհրեշտակական զձայնս,
Յաւէրժս և վայելուչս, մտերիմս և ներբողեանս
Ով սուրբ Ղևոնդեանք:
Առաւել պարծիմք ձեօք...²²

Ինչպես տեսնում ենք Վարդանանց և Ղևոնդյանց նվիրված շարականները միայն կրոնական չեն: Այստեղ բանաստեղծը երգում է համազգային մեծ հերոսներին, նրանց քաջությունը, անձնուրացությունն ու հայրենասիրությունը:

Եթե եկեղեցին ամեն տարի տոնում է Վարդանանց տոնը և դասել է նրանց սրբոց կարգը, դա երբեք չի խանգարել, որ մեր պատմագրությունը Ավարայրի ճակատամարտը գնահատի որպես համազգային-ազատագրական պատերազմ: Եթե Շնորհալու «Նորահրաշխ», «Արիացեալքը» և մյուս երգերը եկեղեցին դասել է շարականների կարգը, դա էլ երբեք չպիտի խանգարի, որ այդ բանաստեղծություններն ևս դիտվեն որպես ազգային-ազատագրական պայքարում ընկած հերոսներին ուղղված ներբողներ:

Մեր հոգևոր բազմաթիվ երգերում ձևով ու բովանդակությամբ կան այնպիսիները, որոնք իրենց գեղեցկությամբ, պարզությամբ իսկական բանաստեղծություններ են՝ կրոնական շղարշով սքողված, բայց էությունով՝ բնական և մարդկային:

«Նորահրաշ» և «Արիացեալք» երգերն իրենց գոյություն օրից միշտ Վարդանանց պատերազմի հետ սերտ կապված են պատկերվել ու հասկացվել: Այս բանաստեղծությունները դուրս են

²² Անդ, էջ 468:

եկել եկեղեցու պատերի նեղ շրջանակներից և թատրոններում ներկայացվել որպես ազգային-հերոսական դրվագներ: «Նորա-հրաշ» երգի մարտական եղանակն ավելի շուտ հիշեցնում է ռազմի երգերի մոտիվներ, քան կրոնական: Բովանդակության հետ մեկտեղ մեծ ազդեցություն է թողնում հանդիսատեսի վրա նաև շարականի եղանակը, երաժշտությունը: Ինչպես բովանդակալից, դեղարվեստական արժեք ներկայացնող շատ շարականներ ավանդության ուժով երկար դարեր մնացել են եկեղեցու պատերի մեջ և համարվել միայն նրա սեփականությունը, այդպես էլ գնահատվել է դժբախտաբար մեր եկեղեցական հարուստ երաժշտությունը: Սրանք երկուսն էլ իրենց ծնունդով հայ ժողովրդի հանձարի պտուղներն են, որոնք ահեղ, կործանարար դարերից ազատվել, հասել են մեզ: Արվեստի ոչ մի ճյուղ մարդու հոգու ու զգացմունքների վրա այնպես չի կարող ներգործել, ինչպես երաժշտությունը: Ահա թե ինչու եկեղեցական հայերը բովանդակալից շարականներին միացնելով համապատասխան եղանակ, ձգտում էին մարդու զգացմունքներին ու մտքին ցանկալի ընթացքն ու ուղղությունը տալ: Ներսես Լամբրոնացին իր «Մեկնութիւն պատարագի» գործում շարականների երաժշտությունն այսպես է բնորոշում. «Ազգումն երաժշտական եղանակին... ընդոստուցեալ զարթուցանէ. զմիտս ամենեցուն առ ի տենչումն շնորհին. քանզի չիք ինչ որ զկամս մեր յեղաշրջէ յուրախութիւն կամ ի տրտմութիւն՝ որպէս զերգոցն ձայն, յորժամ որպէս պարտն է լինիցի²³...»:

Շարականներն էլ, երաժշտությունն էլ ժողովրդից են գնացել եկեղեցի:

Մասնավորելով մեր խոսքը Ավարայրի ճակատամարտում ընկած հայ հերոսներին ու մարտիկներին նվիրված Շնորհալու շարականների մասին, պետք է նշել, որ դրանք բոլորը միասին կազմում են ներդաշնակ, գեղեցիկ ու անմահ հայրենասիրական մի երգ: Դ. Դեմիրճյանի բառերով ասած «Դարերի հին երգն է դա՝ Վարդանանց նվիրված: Ահա այդ հավերժական երգի մեջ են ճշմարտորեն ամփոփված Վարդանը և Վարդանանք»:

Շարականների գրական տեսակը հայ գրականության մեջ ունեցել է զարգացման երեք մեծ փուլ V, VII, XII դարերը, և իր էությունմբ ու բնույթով սերտ կապված է եղել հայ ժողովրդի անցյալի հոգևոր կյանքի երևույթների հետ: Սկզբնական շրջանում այդ երգերը որոշ չափով ազդվել են հունական ու ասորական

հոգևոր երգերից, բայց հետագայում, հետզհետե ազատվել են այդ ազդեցություններից և դարձել ինքնուրույն:

Ազգային մշակույթի պահպանման և դավանաբանական-զաղափարական պայքարի բնագավառներում շարականները ևս եղել են մի տեսակ առանձնահատուկ հոգևոր զենք՝ օտար աշխարհակալների ու նրանց զաղափարախոսությունների դեմ պայքարելու համար: Հայկական շարականները կապված են մեր ժողովրդի ոչ միայն կրոնական, այլ հասարակական-քաղաքական կյանքի հետ և այդ շարականների հեղինակների մեջ ներսեռ Շնորհալին ամենաբեղմնավոր և ամենապայծառ դեմքն է:

**ՆԵՐՍԵՍ ՇՆՈՐՀԱԼՈՒ ՆՈՐԱՀԱՅՏ ՏԱՂԵՐԻ
ԵՎ ՀԱՏՎԱԾ-ՏԱՂԵՐԻ ՄԱՍԻՆ**

Հայ մշակույթի պատմության մեջ առանձին տեղ են գրավում Գանձարանները՝ բաղկացած զանձերից, տաղերից, մեղեդիներից, որոնք սկիզբ են առել 10-րդ դարում ու գոյատևել մինչև 18-րդ դարը:

Ներսես Շնորհալին ևս իր համապատասխան ստեղծագործություններով նպաստել է այդ ժառանգության զարգացմանը: Նրա զանձերի թիվը մեծ չէ՝ ընդամենը չորս միավոր (որոնցից երկուսը՝ նորահայտ), բայց տաղերի քանակով նա եղել է չգերազանցված հեղինակ:

Ներսես Շնորհալին սկսել է տաղեր գրել դեռ երիտասարդ հասակում ու, լինելով հմուտ երաժիշտ, ինքն էլ եղանակավորել է դրանք: Մի հին վկայություն նրա մասին ասում է. «Երգէր և երգս տաղից քաղցրանուագ եղանակօք՝ յիմաստս բանի դաշնակեալ՝ ի տօնս տէրունիս և յիշատակս առաքելոց և մարգարէից և մարտիրոսաց»¹: Այս տաղերից հեղինակի չափածո գործերի 1830 թ. վենետիկյան հրատարակության մեջ ընդգրկված են շուրջ 60 բանաստեղծություններ²: Հետագայում պարբերականներում ու գրքերում լույս են տեսել Ներսես Շնորհալու մի քանի առանձին տաղեր ևս, երբեմն հեղինակի անունով, իսկ երբեմն՝ անանուն³:

Դա, իրոք, մեծ հարստություն է և, ինչպես պարզվում է,

¹ Ղ. Ալիշան, Հայապատում, Վենետիկ, 1901, էջ 373:

² Ներսես Շնորհալի, Բանք չափաւ, Վենետիկ, 1928, Բ տպ., էջ 397—519:

³ «Սիրոն», 1867, էջ 13—14, 1949, էջ 63—64, 93—94, 132—133, 175—176, 216: «Բազմավէպ», 1839, էջ 269—270, 1894, էջ 166—167, 1932, էջ 364: «Հանդէս ամսօրեայ», 1947, էջ 48—49: «Էջմիածին», 1967, էջ 30: Ա. Վրդ. Տեկաւնց, Հայերգ, Թիֆլիս, 1882, էջ 7, 12: Ա. Զապանյան, Հայ էջեր, Փարիզ, 1912, էջ 49:

ժամանակին այն գրեթե կրկնակի անգամ մեծ է եղել: Դրա վկաներն են ձեռագիր աղբյուրներից ի հայտ եկող ներսես Շնորհալու շուրջ հինգ տասնյակի հասնող անտիպ տաղերը:

Ներսես Շնորհալին գանձարանային տաղերի և առհասարակ այդ մշակույթի զարգացմանը նպաստել է նաև մի այլ եղանակով: Խոսքը վերաբերում է այն հատված-տաղերին, որոնք արտածված են նրա պոեմներից, ընդարձակ բերթվածներից և որպես տաղեր ներմուծված են Գանձարանների մեջ:

Ներսես Շնորհալու նորահայտ տաղերը պահպանվել են հիմնականում հինգ ձեռագրերում, որոնցից երկուսը գտնվում են Մաշտոցյան Մատենադարանում⁴, իսկ երեքը՝ արտասահմանում⁵: Դրանք մեզ հայտնի հնագույն Գանձարան-Տաղարաններն են՝ XIII—XIV դդ. կազմված բացառիկ ժողովածուներ, ուր գանձերն ու տաղերն առկա են անհամեմատ անաղարտ վիճակով: Ըստ երևույթին, այդպիսի ժողովածուներից հետագայում ոչ բոլոր նյութերն են ընդօրինակվել նոր Գանձարանների մեջ, ուստի հիշյալ սկզբնաղբյուրները պահպանում են արժեքավոր շատ նորություններ: Բացի այդ, ինչպես երևում է, ներսես Շնորհալու տաղերը հրատարակողներն իրենց ձեռքի տակ չեն ունեցել ոչ այդ, ոչ էլ նման հին գրչագրեր:

Ի՞նչ տվյալներով ենք նորահայտ տաղերի այդ մեծ խումբը համարում ներսես Շնորհալու գրչի արդյունք: Առաջին հիմքը իմաստային ծայրակապի առկայությունն է: Ներսես Շնորհալին իր տաղերի տների կամ տողերի սկզբնատառերով սիրում է հոդել իր անունը՝ լրացուցիչ նշումներով: Այդպես են և նրա նորահայտ քանաստեղծություններից շատերը. «Ներսէսի երգ», «Ներսէսի է երգս», «Բանս այս նվագեալ ի ներսիսէ», «Ներսէսի է երգս» + «Ի Սուրբ եկեղեցի», «Ներսէսս» + «Ասէ զայս բան», «Ներսէս» + «Նրվագէ Ասովածածնին երգ» և այլն:

Հենվել ենք նաև խորագրային այն նշումների վրա, որոնք պահպանել են հեղինակի անունը՝ «Ներսէս կաթողիկոս» ձևով: Քանի որ XII—XIV դդ. Շնորհալուց բացի, ներսես անունով ուրիշ կաթո-

⁴ Մատենադարան, ձեռ. № 3503, 7785:

⁵ Փարիզի Ազգ. Մատենադարան, ձեռ. № 79, 80 (տե՛ս Fr. Macler, Catalogue des MSS arméniens et géorgiens de la Bibliothèque Nationale, Paris, 1908, էջ 36—37): Տյուբինգենի համալսարանի գրադարան, ձեռ. № Ma XII 61 (տե՛ս F. N. Finck und L. Gfandscherian, Verzeichnits der armenischen Handschriften der königlichen Universitätsbibliothek, Tübingen, 1907, էջ 84—85):

դիկոս չի եղել, ուստի խորագրային այդպիսի նշումները համարե՞լ ենք վատահիլի:

Կարևոր նշանակություն ունեն նաև այդ տաղերի լեզվա-ոճական և տաղաչափական առանձնահատկությունները: Նկատենք, որ հաճախ այդ բոլոր տվյալները միասին են երևան գալիս և ավելի քան համոզիչ դարձնում քննվող այս կամ այն տաղի ներսես Շնորհալուն պատկանելու իրողությունը:

Ուշագրավ է և այն, որ Ներսես Շնորհալու տաղ-բանաստեղծությունները ներկայանում են տոների բավական կուռ ու լրիվ շարքով, որը խոսում է նրանց ներքին ամբողջականության մասին: Նրա տաղերի այժմ լրացվող շարքն սկսվում է Հայտնության տաղով և ընդգրկում տերունական ու ոչ-տերունական գրեթե բոլոր հիմնական տոները:

Տաղերի որոշ նմուշներ, որոնք ձեռագրերում պահպանվել են առանց հեղինակի, խիստ հարադատ են Ներսես Շնորհալուն և կարող են պատկանել նրա գրչին: Չնայած դրան, այդպիսիները չեն ընդգրկված հեղինակի տաղաշարքում՝ մինչև երևան կգան հավաստի փաստեր: Նման ձևով ենք մոտեցել նաև այն նմուշներին, որոնք հանդես են գալիս Ներսես Շնորհալու անունով, բայց սոսկ հետազայի ձեռագրերում և կարող էին նրան վերագրված լինել թյուրիմացաբար⁶:

Անհրաժեշտ է նկատել, որ տարակուսելի նմուշներն ամբողջությամբ վերցրած շատ չեն և կազմում են հազիվ մեկ տասնյակ, որոնց ուսումնասիրությունը մեր կողմից շարունակվում է: Ինչ վերաբերում է հաստատապես Ներսես Շնորհալուն պատկանող անտիպ տաղերին, ապա նրանց մոտավոր թիվը, տպագրությամբ հայտնի՝ բայց թերի նմուշների լրացվող օրինակների հետ միասին, հասնում է ավելի քան հինգ տասնյակի: «Մոտավոր» թիվ ենք ասում, որովհետև նորահայտ տաղերի ճիշտ քանակը բավական դժվար է որոշել: Բանն այն է, որ գանձարանային տաղերը, սովորաբար ներկայանում են երկու առանձին մասերով, որոնք ունեն համապատասխան խորագրեր՝ «տաղ», «փոխ»: Երբեմն միևնույն բանաստեղծություն է բաժանված տաղի ու փոխի (կամ փոխերի), որոնցից յուրաքանչյուրը, իր հերթին, կարող է դիտվել իբրև առանձին միավոր: Տարակույս չի կարող լինել, որ նման նմուշ-

⁶ Մեզ հայտնի է նաև երեք-չորս տաղ, որոնք ձեռագրերում պատահում են ոչ միայն Ներսես Շնորհալու, այլև Ներսես Լամբրոնացու կամ Գրիգոր Նարեկացու անուններով: Առայժմ դրանք դուրս ենք թողնում Ներսես Շնորհալու տաղերի շարքից:

ները գրված են նույն հեղինակի կողմից: Հաճախ, սակայն, տվյալ տոնին հատկացված տաղը բոլորովին ինքնուրույն բանաստեղծություն է, իսկ կից գտնվող փոխը՝ մի ուրիշ: Նման պարագաներում կամ երկուսն էլ գրված են լինում նույն հեղինակի ձեռքով, միաժամանակ, որպես մեկ օրգանական ամբողջություն, կամ նրանք միակցված են լինում տարբեր հեղինակների բանաստեղծություններից: Այս կարգի խաչաձևումները հետագայում այնքան են շատացել ու խճողվել, որ հաճախ դժվար է լինում գտնել նրանց հեղինակներին ու վերականգնել բանաստեղծությունների նախնական տեսքը: Բարեբախտաբար, մեր ձեռքի տակ եղած հին ժողովածուներում նշված երեսույթը դեռ շատ չի խորացել, չնայած արդեն սկսված է: Ըստ այդմ էլ Ներսես Շնորհալու տաղերի նորահայտ նմուշները կարող ենք բաժանել չորս խմբի.

ա) Երբ նոր է ու անտիպ տաղային միավորն ամբողջությամբ, այսինքն՝ տաղը, կ' փոխը միասին: Մեզ պատահել են այդպիսի 12 տաղային զույգեր՝ ընդամենը 26 երգային միավոր: (Տաղերից մեկը կից ունի ոչ թե մեկ, այլ երեք փոխ, ըստ այդմ էլ տաղերը կազմում են 12 միավոր, իսկ փոխերը՝ 14):

բ) Երբ նոր է ու անտիպ տաղային միավորի լոկ մի մասը՝ կա՛մ տաղը, կա՛մ փոխը, իսկ նրանց համապատասխան մասերը հայտնի են տպագրությամբ: Սրանց թիվը հասնում է 18-ի, այսինքն՝ 18 երգային միավորի:

գ) Երբ տաղը կամ փոխը հայտնի է տպագրությամբ, սակայն թերի ու պակասավոր վիճակով, իսկ այժմ հայտնի է դարձել նրա առավել լրիվ ու ամբողջական բնագիրը: Մեզ պատահել են այդպիսի 4 երգային միավորներ, չհաշված այն 6 նմուշները, որոնք «Բանք չափաւ» ժողովածուում թերի են, իսկ նրանց լրացված ու մշակված բնագրերը հրատարակված են ավելի ուշ՝ 1949 թ., «Միոն» ամսագրում:

դ) Երբ ձեռագրերից մեզ հայտնի դարձած տաղերի նմուշները ունեն իրենց զուգահեռ տպագիր օրինակները, բայց դրանք խիստ տարբեր են ու դժվար է որոշել, թե այդ նմուշներից ո՞րն է նախնականը և հեղինակայինը: Մեզ առայժմ հայտնի է այդպիսի 1 տաղ: Այստեղ պիտի նկատի ունենալ մասնակի տարբերություններով հանդես եկող նաև մի փոխ, որը, սակայն, կարոտ է առավել մանրակրկիտ քննության:

Այսպիսով, Ներսես Շնորհալու նորահայտ տաղերը, «Բանք չափաւ»-ում և տպագիր այլ աղբյուրներում տեղ գտած նմուշների հետ միասին կազմում են ավելի քան 110 երգային միավոր: Նախ,

ինչպես տեսանք, նրանք օգնում են ավելի հստակ պատկերացում կազմելու հեղինակի տաղերի մոտավոր ամբողջության մասին. այնուհետև, շնորհիվ նորահայտ նմուշների, բացահայտվում է ներսես Շնորհալու գանձարանային ստեղծագործությունների կառուցվածքային այն օրինաչափությունը, որը վերաբերում է տաղի ու փոխի հարաբերությանը: Պարզվում է, որ ներսես Շնորհալին հետևողականորեն կիրառել է այդ սկզբունքը: Եվ եթե պատահում են իրենց զուգակիցը շունեցող տաղերի կամ փոխերի առանձին նմուշներ, պիտի մտածել, որ դրանք իրենց համապատասխան կեսը հետո են կորցրել, հիմնականում տրոհումների պատճառով:

Թե ինչպիսի շփոթ և թյուրիմացություն է առաջացել տաղային միավորների նման տրոհումների հետևանքով, կարելի է համոզվել հետևյալ օրինակից. ներսես Շնորհալին ունի Աստվածածնին նվիրված տաղային մի միավոր՝ բաղկացած տաղից ու փոխից, որոնք միասին հոգում են «Ներսէսի գովեստ Աստվածածնի» + «Ի խնդրո մեծին բորոսի է» ծայրակապը: Զեռագրերում հաճախ այս ամբողջականությունը խաթարված է. համապատասխանաբար թերի են հիշյալ միավորի նաև հրատարակված օրինակները: Այսպես, օրինակ. «Բանք շափաւ»-ում առկա են լուկ առաջին յոթ տողերը՝ «Ներսէսի» ծայրակապով: Փոխը («Ի խնդրո մեծին թորոսի է» ծայրակապով), որն իր տաղաչափությամբ ու ձևով տարբերվում է տաղից, լույս է տեսել առանձին և իբրև ներսես Շնորհալու նորահայտ մի բանաստեղծությունը⁷: Ավելին. հիշյալ փոխի վերջին մասը (սկսած «Մայր կենդանեացըն հոգոց» տողից), որի սկզբնատառերը հոգում են «Մեծին թորոսի է», իր հերթին արժանացել է տպագրության որպես ամբողջական ոտավոր, և ծայրակապում հիշվող թորոսն էլ համարվել է հեղինակ⁸: Տաղային այս միավորի սկզբնական տեսքը վերականգնվում է շնորհիվ հնագույն շրջանի ձեռագրերի, որոնցում պահպանված է տաղի առավել ամբողջական օրինակը՝ «Ներսէսի գովեստ Աստվածածնի» ծայրակապով, իսկ կից հանդես է գալիս համապատասխան փոխը⁹:

⁷ «Էջմիածին», 1967, Դ, էջ 30: Այստեղ տաղի վերջում գտնվող տողերը՝ սկսած «Դու շուշան ծաղիկ...» բառերից, տվյալ բանաստեղծության մասը չեն կազմում և սխալմամբ են կցվել նրան:

⁸ Ա. վրդ. Տեկեաց, Հայերգ, էջ 7:

⁹ Մաշտոցյան մատենադարան, ձեռ. № 3503 (թերթ 9բ), 7785 (թերթ 264ա): Այս կապակցությամբ տե՛ս Ն. Ալիևյան, Ս. Ներսէս Շնորհալու

Նման ճշգրտումներ և լրացումներ կատարվում են նաև տաղերի նորահայտ բնագրերի շնորհիվ: Այդպես մոտենալով խնդրին տեսնում ենք, որ «Բանք շափաւ» ժողովածուում ընդգրկված Ներսես Շնորհալու տաղերի մի մասը թերի է, կամ ներկայացված ոչ ճիշտ միավորներով: Կան, անշուշտ, այնպիսիները, որտեղ տաղի ու փոխի նույնպիսի հարաբերություն է, ինչպիսին հանդիպում է նոր օգտագործվող ձեռագրերում, բայց դրանք բնդամենը 13 միավոր են, որոնցից միայն 8-ն են լրիվ, իսկ մնացած 5 միավորներից յուրաքանչյուրի կա՛մ տաղը, կա՛մ փոխը թերի են ու պակասավոր: Նկատենք նաև, որ հրատարակված նմուշները ներկայացված են ոչ թե բնագրային խորագրերով և տաղերի ու փոխերի որոշակի սահմանազատումներով, այլ հրատարակողների կողմից ստեղծված նշումներով:

Ասվածից պարզ երևում է, որ Ներսես Շնորհալու տաղերը կարոտ են նոր ու գիտական հրատարակության, և դրա իրականացումն առժամ զգալի շափով հեշտանում է: Նշենք նաև, որ տաղի ու փոխի անմիջական կապի առավել լրիվ բացահայտվող և շուտամասիրված այս երևույթը միաժամանակ օգնում է ուրիշ տաղերգուների երգերի հետազոտությանը:

Ստորև ներկայացնում ենք հնագույն շրջանի ձեռագրերից մեզ հայտնի դարձած Ներսես Շնորհալու նորահայտ տաղերի սկզբնատողերի այբբենական ցանկը: Ձեռագրերում իբրև փոխ ներկայացող միավորներն այստեղ ցույց են տրված աստղանիշով: Այդ փոխերից վեցը (№ 1, 6, 10, 34, 35, 48) ոչ թե ինքնուրույն և լիարժեք բանաստեղծություններ են, այլ համապատասխան տաղերի հատվածներ ու ոչ միշտ են անջատված իբրև առաձին միավորներ: Ցանկում ընդգրկված են նաև այն նմուշները, որոնք հանդիսանում են տպագրված տաղերի ու փոխերի լրացված կամ փոփոխված օրինակները, և նորահայտ են լուկ մասամբ: Այդպիսիները ցույց են տրված զույգ աստղանիշերով:

1. Այսաւր անմեղն մկրտի...*
2. Այսաւր աւետեաց ձայն եհաս...
3. Այսաւր զՏէրդ արարիչ...
4. Այսաւր ի սկզբան...
5. Այսաւր լոյս հաստատի...
6. Այսաւր հոգւովն ել յանապատ...*

*Գովեստ ի ս. Աստուածածինն ի խնդրոյ մեծին Թորոսի, «Հանդէս ամսօրեայ», 1947, էջ 46—47:

7. Այսաւր յարութեան մեզ ծագեցաւ լոյս...
8. Այսաւր նորահրաշ լոյսն...
9. Այսաւր ցնծան դասք...
10. Այսաւր ցնծա տուն Աբրահամեան...*
11. Այսաւր ցնծութիւն հողեղինացս...*
12. Անճառ բանին բարձրելոյն...*
13. Անճառ է խորհուրդ...
14. Անմահ թագաւորն իջեալ...
15. Անտոն, սկիզբն երկնաւոր ճանապարհին...
16. Առաւաւտին շաւեղին...
17. Աստուծոյ ողորմութեանցն...
18. Արդ արհնեալ ես փայտ կենաց...^{**10}
19. Արփիական լոյսն...
20. Բարբառոյն յանապատէ...*
21. Գառն անարատ...*
22. Դուստր Սիովնի...*
23. Երջանիկ հոգիահրաշ երանելի սուրբ Հռիփ-
սիմեանք...^{**}
24. Էին միայնոյ միածին Որդին...
25. Ընդ որս և մանկունք...^{**11}
26. Ի լուսոյն արփույ...*
27. Ի խորհրդական ձեր նայելով...
28. Ի յերգս սիրեցեալ...*
29. Ի յուրբաթու մեծի զատկիս...
30. Իսկ դու ընդէ՞ր ես խոռվեալ...*
31. Լոյսն անեղական...*
32. Լոյս փառաց էին...
33. Մագումն յարփույն...
34. Հայր վկայելով յամպոյն...^{**}
35. Մտեալ ի տաճարն...*
36. Յաւերժ եկեղեցի...
37. Նարդոս բուրեալ...*
38. Ներհիւսեցուք քաղցր եղանակ...*
39. Նորազուարճ խնդութեամբ...

¹⁰ Այս միավորի տպագիր օրինակում բացակայում են առաջին 18 տողերը և առկա է «Բարունակ բերող...» տողից սկսվող հատվածը (տե՛ս «Բանք չափաւ», էջ 452):

¹¹ Տպագրված սույն միավորն սկսվում է «Հանել ընդ նոսին...» տողից (տե՛ս «Բանք չափաւ», էջ 441):

40. Նորահրաշ արեգակն այսաւր...
41. Նորահրաշ արեգակ իմանալի...
42. Նոր իմն ահաւոր...^{**12}
43. Նոր ծաղիկ ցուցաւ...
44. Նոր ծառոյն կենաց...*
45. Նոր քերովքէ հողանիւթ...
46. Նոցին համաձայնեալ...*
47. Սկսեալն յանսկիղքն...
48. Տէր և Աստուած...*
49. Տիրուհի Սուրբ կոյս...
50. Քառանիւթիցս Աստուած...

Ներսէս Շնորհալու նորահայտ տաղերն իրենց առանձնահատկություններով չեն տարբերվում տպագրութեամբ հայտնի նմուշներից և ունեն ծայրակապի, տողերի ու տնների շղթայման, հանգավորման և տաղաչափական արվեստի նույն հատկանիշները, միայն թե՛ առավել ընդգծված ու նկատելի: Գանձարանային իր ստեղծագործություններում Ներսէս Շնորհալին, անշուշտ, կիրառել է արվեստի նորանոր հնարանքներ, բայց հիմնականում պահպանել ու զարգացրել է այն, ինչ ստեղծվել էր իր նախորդների, ու մասնավորապես Գրիգոր Նարեկացու կողմից: Գրիգոր Նարեկացու և Ներսէս Շնորհալու տաղերի առնչությունը նկատելի է նաև նորահայտ երգերում, ուստի բերենք մի քանի փաստ հենց այդ նմուշներից: Օրինակ, Ներսէս Շնորհալու «Առաւաւտին շաւղին...» տաղը գրված է Գրիգոր Նարեկացու «Սէր յառաւօտէն ճեմեալ...» տաղի նմանողութեամբ և ունի նույնպիսի կարճ տողեր ու նման պատկերներ: Այսպես, Գրիգոր Նարեկացին գրում է.

...Սէր յառաւօտէ ճեմեալ
 Իւր անձուկ ծագմամբ...
 Ծագման արեւելք անուն...
 Կամ սիրոյ շրջան առեալ
 Աստեղք բոլորեալ...
 Ծայր արձակ լերանց բարձանց
 Ցօղ տարածանէր...
 Ի զարդ շաւղից փայլեալ

¹² Տպագրվածում առկա է «Աստանօր տեսիլ ահեղ...», տողից սկսվող հատվածից: Նորահայտ օրինակն առավել ընդարձակ է ու տարբեր նաև միջին ու վերջին մասերում (տե՛ս «Բանք շափա», էջ 437):

Ոսկէթել շողից.
 Փողերթն առ երփին փողով
 Հովիտ շուշանի...¹³
 Ներսես Շնորհալու մոտ կարդում ենք.
 Առաւաւտին շաւելին
 Շող ծագեալ, արև տարածեալ.
 Արև բարձր իջեալ,
 Արփենոյն արփոյն տարփրմամբ.
 Արփոյն տարփմամբ անդ
 Քաղցրիկ ցաւդիկ արկանէր.
 Ցաւդ ի Հերմոնէ իջեալ.
 Ի վերայ լերին սիրայնոյ.
 Լերին սիրայնոյ սէր,
 Ի սընունդ հովիտ շուշանի...¹⁴

Գրիգոր Նարեկացու ազդեցությունն զգացվում է նաև Աստվածածնին նվիրված Ներսես Շնորհալու հետևյալ տողերում.

Նարդոս բուրեալ եղբար որդին,
 Եւ եղ թափեալ անուն նորին.
 Ընդ աւրիորդ դըստեր Գաւթի,
 Անճառ սիրով բաղձմամբ կապի:
 Վարդ կարմրերփեան յառաւաւտին,
 Սաղարթապատ յերեկոյին,
 Արեգական լոյս պարագրի,
 Ընդ պատենիւ լուսոյն ծածկի:
 Գայ այծեման որթուց նրման
 Վերա լերանցըն Բեղերեան.
 Եմուտ ի վրանըն Կեղարու,
 Արար տաճար իւր լուսատու¹⁵:

Երգ երգոցի օգտագործմամբ Գրիգոր Նարեկացու գրած համապատասխան տաղերի շունչն այստեղ այնքան անառարկելի է, որ վկայակոչումների չենք դիմում:

Տաղային նորաստեղծ արվեստը, որ ձևավորվել էր Գրիգոր Նարեկացու գրչի տակ ու կանգ առել գրեթե նույն աստիճանի վրա, այժմ վերականգանանում էր և մտնում զարգացման մի նոր փուլ:

¹³ «Գրական թերթ», 1964, հունվարի 5:

¹⁴ Մատենադարան, ձեռ. № 3503, Թ. 162ա (տպ. «Բագմ», 1932, էջ 100: Անհեղինակ):

¹⁵ Անդ, Թ. 56բ:

Ուշագրավ է հատկապես Ներսես Շնորհալու «Այսաւր ցնծան դասք հոգեղինացն...» նորահայտ տաղը՝ գրված Գրիգոր Նարեկացու «Աւետիս մեծ խորհրդոյ» տաղի նմանողութեամբ: Երկուսն էլ ունեն նույն տաղաչափութիւնը, տողերի նախադաս հարակրկնութեան նույն ձեւը և նվիրված են նույն թեմային: Ահա մի քանի տող Գրիգոր Նարեկացու տաղից:

Աւետի՛ս, երկրպագէր մեծ Կարապետն Յովհաննէս...

Աւետի՛ս քեզ Կարապետ, ձայն բարբառոյ յանապատէ...

Աւետի՛ս Յորդանանու, Ահերմոնի և Սանիրայ,

Լերինաթինդ խոր վէմ ի վեր, ծըփին ի նոյն շտապ յորձանից,
Հրակոծ լերանց անձկին ի տապ, բոցն ի ծաւալ ծով խոր
հերձաւ,

Ճապաղ ճեպով դարձ նոյն ի դարձ, խաղայր փութով ի
տեսանեկ¹⁶:

Ներսես Շնորհալին «Աւետիս» բառի փոխարեն օգտագործում է «Այսաւր»-ը, նույն միտքն արտահայտելով հետևյալ տողերով.

Այսաւր խայտայ ձայն բարբառոյն, որպէս երբեմն յորովայնին.

Այսաւր ցընծա մեծ Կարապետն՝ զԱստուած եկեալ տեսանելով.

Այսաւր գոչէ յանապատէ. -Ձեզ աւետիք, որք յԱդամայ...

Իսկ դու ցընծայ գետ Յորդանան, զի զարհուրեալ անդրէն դառնաս.

Արագ փութայ այսրէն ի նոյն, ծափ ըզծափի հարցես զեռմամբ.

Յորդ վըտակաւք խաղա զըւարթ, ել ընդառաջ ալեաւք խորոց. երկըրպագեայ արարողին, գայ մըկըրտիլ հուրն Աստուած...¹⁷

Նկատված այս հոգեհարազատութեան պատճառով է, անշուշտ, որ Գրիգոր Նարեկացու հիշյալ «Աւետիս մեծ խորհրդոյ...» տաղը ձեռագրերում պատահում է նաև Ներսես Շնորհալու անունով: Անհրաժեշտ է նշել, սակայն, որ Ներսես Շնորհալին իր բանաստեղծական խառնվածքով տարբերվում է Գրիգոր Նարեկացուց և օգտվելով հանդերձ նրանից, աստիճանաբար հեռանում է ստեղծելով ինքնատիպ տաղեր: Նրա համար բնորոշը տճի առավել հստակութիւնն ու մեղմութիւնն է, լեզվի պարզութիւնը: Տաղերում նա երբեմն գործածում է կենդանի խոսքն ու զրույցը, իր

¹⁶ Գրիգոր Նարեկացի, Տաղեր, Երևան, 1957, էջ 74—76:

¹⁷ Մատենադարան, ձեռ. № 3503, Բ. 44ա—46ա:

բանաստեղծութիւններին հաղորդելով առավել մեծ աշխուժութիւն։ Ավագ Ուրբաթ օրվան նվիրված Ներսես Շնորհալու տաղն ամբողջութեամբ այդպիսի մի գրույց է՝ Աստվածամոր ու նրա Որդու միջև։ Ուղղակի խոսքի գեղեցիկ տողեր կան նաև նրա «Այսաւր նորահրաշ...» տաղում, որտեղ խոսում է Սիմէոն ծերունին.

...Այսաւր ծերունին գիրկս արկանէր Հաւր ծոցածին լուսոյն.
Լուսոյն անեղի Մանւիէլի տղայացելոյ Բանին.

Ձայնիւ աղերսէր. -«Լոյսդ, որ եկիր լուսաւորել զաշխարհս,
Ձաշխարհս փրկեցեր, արձակեցեր յանլոյծ մեղաց կապից,
Կապիցն անիծից եղեր լուծիչ, այժմ արձակեաւ և զիս.

Ձիս այժմ արձակեայ, զծերս՝ ի կապէ, ծեր տղայ, ծերոյ
ծընունդ.

Ծընունդ անեղ լուսոյն, մանուկ տըղա, Աստուած և տէր,
Քրիստոս...¹⁸

Տաղերում Ներսես Շնորհալու խոսքը, ըստ անհրաժեշտութեան, հաճախ այնքան է նյութականանում, տառակաշական դառնում, որ միանգամայն պատշաճում է ժամանակի պատկերացումներին և ծիսական հանդիսավորութիւններին։ Ուշագրավ է նրա «Տաղ եկեղեցւոյ» նորահայտ բանաստեղծութիւնը, որտեղ թվում է, թե նկարագրվում են միջնադարյան մի հրաշակերտ վանքի կառուցման աշխատանքները.

Նորագրւարճ խընդութեամբ բերկրեալ ցընծալով,
Կոյս անապական, հարսըն պանծալի որդւոյ արքայի,
Դուստրը վերին Երուսաղեմի, ո՞վ սուրբ եկեղեցի:

...Եղեալ ի հիմունքս քո քարինք պատուականք՝ յասպիս, կար-
կէհան...

Սիւնս իաւթն կանգնեալ ի քեզ ճարտարապետն,
Ձեաւթնարփեան շընորհս պէսպէս պարգեաւք Հոգւոյն բաժան-
մամբ.

Տուն իմաստութեան յորում խառնի գինին ուրախարար...

Ի նոյն պարիսպ քո շինեալ աշտարակ ոսկեղենս,

Պատուար արծաթի, դրոնք երկոտասան մի-մի մարգար-
տեա...

Եկին ի հռոստանէ որդիք քո ցըրուեալք զղբստերըս քո,

Ոստվք բարձեալ թագաւորք բերին ընծայիւք տաճար նոր...¹⁹

¹⁸ Անդ, թ. 62ա—63բ։

¹⁹ Անդ, թ. 203բ—205բ։

Ներսես Շնորհալու գանձարանային տաղերի նորահայտ նմուշների մասին մեր խոսքը թերի կլիներ, եթե ուշադրություն չհրավիրեինք հեղինակի տաղային ժառանգությանը վերաբերող մի այլ երևույթի վրա: Բանն այն է, որ Գանձարաններում պատահում են մի խումբ յուրատեսակ տաղեր՝ մերթ Ներսես Շնորհալու անունով, մերթ անհեղինակ: Որոշումները ցույց տվին, որ մի քանի տասնյակի հասնող այդ նմուշները իսկական տաղեր չեն, այլ Ներսես Շնորհալու պոեմներից ու ծավալուն մյուս երկերից քաղված հատվածներ:

Ինչպես հայտնի է, միջին դարերում ընդունված է եղել գրական կամ պատմական որևէ երկից, ըստ պահանջի, անջատել մեծ կամ փոքր հատվածներ և դրանք օգտագործել առանձին-առանձին: Այդ քաղվածքները ձեռագրերում հաճախ հանդես են եկել նաև համապատասխան նոր խորագրերով ու սկսել են դիտվել իբրև միանգամայն ինքնուրույն ստեղծագործություններ, իսկ երբեմն էլ տեղիք են տվել հեղինակային սխալ վերագրումների: Ահա այդ ճակատագրին են արժանացել նաև Ներսես Շնորհալու որոշ ստեղծագործությունները, որոնցից արտածված մասերը ներկայացվել են որպես ինքնուրույն բանաստեղծություններ և կոչվել տաղ:

Հետաքրքրական է, որ մասնագետները, չնկատելով այդ երեւույթը, նշված հատվածների մի մասը դիտել են որպես Ներսես Շնորհալուն պատկանող ինքնուրույն տաղեր, անտեսելով վերջիններիս կապը՝ հեղինակի համապատասխան երկերի հետ: Դրա հետևանքով էլ Ներսես Շնորհալու տաղերի շարքում հաճախ ընդգրկվել են նաև այդպիսի հատված-միավորներ, առանց լրացուցիչ բացատրությունների²⁰: Ավելին, նման որոշ նմուշներ հրատարակվել են որպես Ներսես Շնորհալու նորահայտ ու ան-

²⁰ Հ. Տաշյան, Յուցակ հայերէն ձեռագրաց..., Վիեննա, 1895, էջ 4Ա.
Հ. Ոսկյան, Յուցակ հայերէն ձեռագրաց..., Վիեննա, 1963, էջ 1068—1069:
Մ. Քեշիշյան, Յուցակ հայերէն ձեռագրաց Զմմառի վանքի, Վիեննա, 1964, էջ 800: Օ. Նգալյան, Ա. Զեյթունյան, Փ. Անրաբյան, Յուցակ ձեռագրաց, Բ, Երևան, 1970, էջ 440—592 և այլուր:

տիպ տաղեր²¹։ Եղել են նաև դեպքեր, երբ այդպիսի հատված-տաղերը համարվել են ուրիշի հեղինակություն²²։

Որոշումները պարզում են, որ խնդրո առարկա հատված-տաղերը քաղված են Ներսես Շնորհալու «Յիսուս Որդի», «Բան հաւատոյ» և «Վիպասանութիւն» պոեմներից, իսկ երբեմն էլ կազմված են «Յիսուս Որդի» և «Բան հաւատոյ» պոեմների առանձին մասերի համադրումից։ Ուշագրավ է, որ օգտագործվել է Ներսես Շնորհալու նաև «Յաղագս երկնից և զարդուց նորա» խորագրով տիեզերագիտական քերթվածի ՅՈՐԴՈՐԱԿ (կամ Յիշատակաւրան) կոչվող մասը։

Ներսես Շնորհալու այդ յուրատեսակ տաղերը հիմնականում տեղ են գտել Գանձարան ժողովածուներում։ Դառնալով գանձարանային ստեղծագործություններ, նրանք միաժամանակ ձեռք են բերել վերջիններիս բնորոշ ձևական մի շարք հատկանիշներ, օրինակ՝ գանձերին կից հանդես գալը, միևնույն նպատակին ծառայելը, տաղ և փոխ միավորներով ներկայանալը, և այլն։ Ինչ վերաբերում է քննվող տաղերի ծավալին, ապա այն խիստ փոփոխական է։ Կայուն չէ նաև տաղային միավորների տաղ և փոխ մասերի բաժանման տողասահմանը։ Բացի այդ, տվյալ տոնի համար անջատված հատված-տաղը իբր առանձին մասերով կամ մի ուրիշ հատվածի հետ հաճախ կազմում է արդեն նոր միավոր։ Նշված քաղվածքները տաղ են համարվել առանց խմբագրական լուրջ միջամտության ու մշակման. պատահում են լուկ մասնակի լրացումներ, հատկապես այդ հատվածների վերջերից։

Արդ, ինչո՞վ բացատրել, որ Ներսես Շնորհալու այլաբանությամբ պոեմներից քաղված հատվածները որպես տաղ հեշտությամբ

²¹ Ա. վրդ. Բերբերյան, Ս. Ներսես Շնորհալու անտիպ տաղերը, «Էջմիածին», 1967, Դ, էջ 29—30, Ե, էջ 30—31։ Այստեղ ակնարկվում է Ներսես Շնորհալուն պատկանող շուրջ 30 նորահայտ տաղերի մասին՝ հայտնաբերված Մաշտոցյան մատենադարանի մի շարք ձեռագրերից։ Այդ անտիպներից հրատարակվել են տրեղ և ընթերցողներին է ներկայացրել 6 տաղ, ընկառելով, որ դրանք (բացառությամբ «Իմանալի սերովբէ...» սկզբնատողով նմուշի և ծաղկազարդի տոնին նվիրված «Ուստ արմաւենեաց հատեալ...» տաղի առաջին մասի) քաղվածքներ են հեղինակի պոեմներից և «Յաղագս երկնից և զարդուց նորա» քերթվածի հիշատակարանից։

²² Ներսես Շնորհալու «Յիսուս Որդի» պոեմից քաղված «Անդ մարտիրոսքն պսակին...» սկզբնատողով հատված-միավորը տպագրվել է իբրև մի ոմն քահանայի տաղ՝ «Վասն փառացն արդարաց» խորագրով (տե՛ս Ա. Ջալալյան, Հայ էջեր, Փարիզ, 1912, էջ 84—86)։

մուտք են գործել Գանձարան և համապատասխանաբար չեն վերակառուցվել: Բանն այն է, որ անջատված տողերն իրենց բովանդակությամբ լիովին պատշաճում են այն տոներին, որոնց համար ընտրվել և օգտագործվել են: Դրան օգնել է և այն, որ հատված-տաղերի առաջացման համար հիմք ծառայող ամբողջական ստեղծագործությունները նախապես շարադրված են եղել ներքին բաժանումներով, որպեսզի երգվեն հատված առ հատված՝ փոփոխվող եղանակներով: Ձեռագրերում, օրինակ, հաճախ «Յիսուս Որդի» պոեմը այդպիսի հատվածների է բաժանված փոխերի համար օգտագործվող լուսանցքային բազմաթիվ նշաններով: Պատահում են նաև լուսանցքային զանազան ակնարկներ այդ պոեմի՝ մի քանի եղանակներով ու երանգներով երգվելու մասին²³:

Ահա այս հանգամանքներն էլ իրենց հերթին են նպաստել, որպեսզի Ներսես Շնորհալու պոեմներից և այլ քերթվածներից տարբեր մասեր առանձնացվեն և իբրև պատրաստի տաղ օգտագործվեն Գանձարաններում: «Յիսուս Որդի» պոեմի շատ մասեր, առանձին վերցրած, միանգամայն լիարժեք միավորներ են ու պատահական չէ, որ այդ ստեղծագործությունը գրեթե ամբողջությամբ վեր է ածվել տաղերի: Անշուշտ, ոչ բոլոր հատվածներն են ներկայանում իբրև կուռ և ավարտուն բանաստեղծություններ, այնուհանդերձ, այդ վիճակում էլ նրանք բավարարել են Գանձարանների պահանջը, համալրելով նշված ժողովածուներում արդեն գոյություն ունեցող տաղային համակարգը:

Քննությունը պարզում է, որ խնդրո առարկա տաղերը առկա են բացառապես XIV—XVIII դդ. ժողովածուներում, մինչդեռ հին շրջանի Գանձարաններում հանդիպում են Ներսես Շնորհալու գրած իսկական տաղերը՝ հորինված հատուկ ձևով ու նպատակով: Այս փաստը ցույց է տալիս, որ նորաստեղծ հատված-տաղերը Գանձարաններ են մտել հետագայում և ինքը՝ Ներսես Շնորհալին չի եղել իր պոեմներից ու քերթվածներից նրանց առանձնացնողը:

Թե ո՞ւմ ձեռքով են կատարվել հիշյալ արտածումները և օգտագործվել որպես տաղ, այդ մասին ձեռագրերում ոչ մի նշում չի հանդիպում, չնայած երբեմն հիշվում է թե տվյալ հատվածը ո՞ր ստեղծագործություններից է հանված: Օրինակ, Նրուսաղեմի № 1193 ձեռագրում մի քանի այդպիսի տաղերի լուսանցքներում առկա են տվյալ նմուշների աղբյուրները մատնանշող հետևյալ

²³ Մատենադարանի № 2672 ձեռագրում (թ. 36բ), «Յիսուս Որդի» պոեմի լուսանցքում հանդիպում է այսպիսի վկայություն՝ «Յիսուս Որդի է, ԺԲ ձայն, գուն և մուգամ, էզկու և հաւայ ունի, գորն որ կասես հրամանքն քոյ է»:

լրացումները՝ «Ներսեսի, ի Յիսուս Որդի Գրոց», «Ներսիսի, ի Հաւատոյ բանէն», և այլն²⁴:

Այն փաստը, որ նորաստեղծ հատված-տաղերի առաջին նմուշները ի հայտ են գալիս Գրիգոր իլաթեցու խմբագրած օրինակներում և այնուհետև է, որ սկսում են աստիճանաբար բազմանալ, թույլ է տալիս ենթադրել, թե դրանք արտածվել են Գրիգոր իլաթեցու ժամանակ՝ թերևս հենց նրա անմիջական նախա-
ձեռնությամբ:

Մինչիլաթեցիական և հետագայի տաղերը միմյանցից տարբերվում են զլիսավորապես իրենց տաղաչափական առանձնահատկություններով: Հին տաղերը, ինչպես Ներսես Շնորհալու, այնպես էլ ուրիշ հեղինակների մոտ, ազատ բանաստեղծություններ են՝ հիմնականում առանց հանգի: Գրան հակառակ, հատված-տաղերը բոլորն էլ շարադրված են կանոնավոր տաղաչափությամբ և ունեն հանգեր: Նշված առանձնահատկությունը բնորոշ է եղել առհասարակ այն բոլոր գանձերին ու տաղերին, որոնք տեղ են գտել Գրիգոր իլաթեցու խմբագրած ժողովածուներում: Ինչպես երևում է, Գանձարաններում կանոնավոր տաղաչափությանն ու հանգավոր խոսքին ավելի մեծ տեղ տալու անհրաժեշտությունը պայմանավորված է եղել համեմատաբար ուշ ժամանակների պահանջով: Ըստ երևույթին հնում ստեղծված ազատ ու անհանգ տաղային ժառանգությունն արդեն չի բավարարել առաջադրվող նոր պահանջը՝ ոչ միայն տաղաչափական առանձնահատկություններով, այլև քանակային առումով, ուստի պակասը լրացվել է համապատասխան հատվածների ընտրությամբ և օգտագործմամբ:

Ուշագրավ է, որ այդ նպատակի համար օգտվել են հատկապես Ներսես Շնորհալու գործերից: Դա միանգամայն հասկանալի է, որովհետև ինչպես բանաստեղծական խոսքի, այնպես էլ հրաժշտության առումով, այդ ժամանակների ամենամեծ ու զերոզ հեղինակությունը հանդիսացել է Ներսես Շնորհալին: Ինչ վերաբերում է մասնավորապես նրա պոեմներին, ապա վերջիններս թե իրենց արտաքին հատկանիշներով, թե բովանդակությամբ, խիստ հարմար էին վերածվելու տաղային հատվածների:

Ներսես Շնորհալու անվան հետ կապվող այս ինքնատիպ տաղերը ներկայանում են բազմաթիվ նմուշներով: Զեռագրերում մեզ պատահել են մի քանի տասնյակ այդպիսի տաղեր, ընդ որում, շատ են հատկապես «Յիսուս Որդուց» անջատված հատ-

²⁴ Ն. Եպս. Պողոսյան, Յուցակ ձեռագրաց, Դ, էջ 306, 308, 313:

վածները: Այդ տաղերի լրիվ ու վերջնական ցանկն առաջժամ հնարավոր չէ տալ, որովհետեւ, ինչպե՞ս ասացինք, նրանք հաճախ ներկայանում են ոչ միատեսակ ու ոչ կայուն միավորներով: Զանազան ձեռագրերում հանդես եկող միևնույն միավորի օրինակները կարող են միմյանցից տարբերվել և՛ ծավալով, և՛ քաղված հատվածների ընտրությամբ, անփոփոխ պահելով սկզբնատողը կամ տաղի որոշ մասերը: Նկատելի է նաև, որ դրանք սկսել են բազմաձև աատիճանաբար, ուստի և առավել ուշ շրջանի ժողովածուներում այդպիսի նմուշներն ավելի հաճախակի ու շատ են պատահում: Բացի դրանից, մեզ հետաքրքրող հիշյալ տաղերից բազմաթիվ օրինակներ էլ կան արտասահմանյան ձեռագրական հավաքածուներում, որն ավելի քան դժվարացնում է քննվող հատված-տաղերի ճիշտ հաշվառման գործը: Այսուհանդերձ, Մաշտոցյան Մատենադարանի մի շարք ձեռագրերի (№ 424, 474, 2672 և այլն) հիման վրա փորձել ենք կազմել վերևում քննված հատված-տաղերի ցանկը (բերվում են դրանց սկզբնատողերը՝ ըստ այն երկերի, որոնցից քաղված են).

ա) «Յիսուս Որդի»

1. «Աղաչանօք ընտրեալ դասին...»
2. «Անդ մարտիրոսքն պըսակին...»
3. «Արարչական բնութեամբ քոյին...»
4. «Բայց ես հոգով գոլ բացակայ...»
5. «Զաքարիայ մարգարէին...»
6. «ԶՅոբ յիշեսցուք զերանելին...»
7. «Ընդ մեծատան փափկասիրին...»
8. «Ի յիմ քաղաք մարմնոյս դընին...»
9. «Լերինք հիմամբըք զարհուրին...»
10. «Հետևեցա անառակին...»
11. Զայնիւ գոչեմ Մանասէին...»
12. Զբազ ճշմարիտ և երկնային...»
13. «Մոլորեցայ ըստ ոչխարին...»
14. «Յաղերս բանի քեզ ընդ բազմին...»
15. «Յորժամ գրեալքն կատարին...»
16. «Որ ի լըրման քառասնեկի...»
17. «Որ կարօտէր կաթիլ ջըրին...»
18. «Որ Յարութեան երեկոյին...»
19. «Որ յիսներեակըն յոբելինին...»
20. «Որպէս Ադամն այն առաջին...»

21. «Պաղատանօք մարգարէին...»

22. Պատուիրեցեր շնորհալ զվաղին...»

բ) «Բան հաւատոյ»

1. «Այլոցն երթեալ վաղվաղակի...»

2. «Զճրագ օրինացն Յովհաննէս...»

3. «Ի յայս խորհուրդ զերիս միայն...»

4. «Ի սմին աւուր յայլում դիմաց...»

5. «Խոստովանիմ Աստուած ըզՀայր...»

6. «Խօսէր բանիւ նա հարցական...»

7. «Խունկ և զմուռ նըշան թաղման...»

8. «Հանէ զնոսա ի Բեթանիա...»

9. «Մարիամու Մագդաղենի...»

10. «Մերձեալ զատկին հրէականի...»

11. «Միաշաբաթ երեկոյին...»

12. «Յայնժամ գայ ի Յորդանան...»

13. Յետ ութ աւուր դարձեալ գոլով...»

14. «Ոչ արգելեաց զվէմն երկրաւոր...»

15. «Որ եղելոցքս շնորհ բաշխէ...»

16. «Ստեղծօղ մանկանց ցուցաւ...»

գ) «Վիպասանութիւն»

1. «Աստուածային հոգով լցեալ...»

2. «Արդ ի մէնջ նոցայ վախճան առեալ...»

3. «Ի նիկիայ ժողով դարձեալ...»

4. «Յայսմ վայրի եղև յայտնեալ...»

դ) «Յիսուս Որդի» և «Բան հաւատոյ»

1. «Աստուած բանն Հօր միածին...»

2. «Աստուածորդին տէրըն փառաց...»

ինաև այլ սկզբնատողով՝

«Որոյ քերովքէք յաթոռ փառաց...»

3. «Ելեալ ի լեառն դէմ տաճարին...»

4. «Եւ մինչ դարձան և պատմեցին...»

5. «Ընդ Ղազարու բարեկամին...»

6. «Յերեկոյի հինգշաբաթին...»

ե) «Յաղագս Երկնից և զարդոց նորա»

«Յորդորակ»

1. «Նորն Ադամ հնոյն Ադամայ որդիացաւ...»

(«Ներսէսէ զայս բան» ծայրակապով):

Ներսես Շնորհալին, գանձարանային իր ժառանգությամբ, հանդիսանում է միջնադարի մեր ամենաբեղուն և ամենախոշոր հեղինակը։ Նրա նորահայտ տաղերը լրացնում, ճշգրտում են թերի ու աղճատված բնագրերը։ Նրանց շնորհիվ հնարավոր է դառնում բացատրել մի շարք հարցեր, կասկած Ներսես Շնորհալու ժառանգության և ընդհանրապես գանձարանային տաղերի հետ, նաև բացահայտել այն դերը, որ խաղացել է նա գանձարանային Տաղարանների՝ իբրև ժողովածուների առաջացման ու կազմավորման գործում։ Մասնավորապես Գանձարանների հետագա զարգացման ու հարստացման գործում նշանակալից դեր են ունեցել հեղինակի նաև հատված-տաղերը՝ քաղված նրա զանազան աշխատություններից։ Յուրատեսակ այդ տաղերը, որոնք օգնում են պարզելու Ներսես Շնորհալու պոեմների կրած փոփոխություններն ու կիրառության ոլորտները, իրենց հերթին նպաստել են տաղային ժանրի զարգացմանը և մատնանշել այն ուղին, որով պետք է ընթանար գանձարանային տաղերգությունը Ներսես Շնորհալուց հետո։

ՆԵՐՍԵՍ ՇՆՈՐՀԱԼՈՒ ՊՈՆՏԻԿԱՅԻ ՄԻ ՔԱՆԻ ՀԱՐՑԵՐ

Բոլոր ժամանակների գրական գործիչների ստեղծագործական վաստակի ճիշտ գնահատության ու արժեքավորման համար զոյություն ունի մի կարևոր չափանիշ: Դա պատմականության չափանիշն է: Ներսես Շնորհալու մեծությունը տեսնելու համար պետք է նկատի ունենալ նրա համամարդկային ու ազգային-հայրենասիրական առաջադեմ դադափարները, նրա բանաստեղծական ճշմարիտ ներշնչանքը, պատկերավոր այն նոր մտածելակերպը, որ շատ կողմերով գալիս էր Նարեկացուց և հղի էր ապագայում նոր տրամադրություններ, նոր հայացքներ արտահայտելու հեռանկարով:

Ներսես Շնորհալու բանաստեղծական արվեստին բնորոշ է հնարանքների բազմազանությունը: Փոխաբերություն, շրջասություն, մակդիր, համեմատություն, չափազանցություն, դիմառնություն, հակադրություն, ճարտասանական ձևեր և այլ միջոցներ բանաստեղծն օգտագործում է մեծ վարպետությամբ, իր խոսքը դարձնում պատկերավոր ու արտահայտիչ:

Մակդիրների գործածության մեջ բանաստեղծը շուրջ է: Նա իր ստեղծագործության մեջ կարևոր նշանակություն ունեցող առարկաներին ու երևույթներին է միայն մակդրական բնութագրությունների արժանացնում: Այսպիսի ընտրությունն իսկ արդեն մի խոսուն փաստ է հեղինակի բարձր վարպետության մասին:

Մի երևույթի որակման համար Ներսես Շնորհալին սովորաբար օգտագործում է մեկ մակդիր: Եղած շեղումները, որոնք նկատել ենք նրա չափածո գործերում, հետևյալներն են. քաջ և երկնային հովիւ. աստուած անեղ, անհասական. կենդանաբար, սուրբ ծնունդ. լուսափայլեալ, սլայծառ ամպոց. սուրբ և մաքուր յորովայնէ. գերապայծառ, երկնանեմ աստեղի. հրեշտակ, հրաշագեղ Հոփսիմէ. գործաւոր փոքր և հրաշալի. հզօր, մեծ արքայ.

կամակոր շար վիշապ. քաջ և արի զօրքն վերին. սեաւ ամպ, մթին, կարկըտաբեր. հուրըն անշէշ, կիզողական. խաւարն անլոյս, արտօսաբեր: Եթե պայմանականորեն ընդունենք նաև, որ մոտավորապես այսքան օրինակ էլ վրիպել է մեր ուշադրությունից, դարձյալ ապացուցված պիտի համարենք, որ Շնորհալին շափավոր է մակդիրների օգտագործման մեջ:

Շնորհալու գործածած մակդիրներից մի քանիսը մակդրյալների որևէ հատկանիշը չեղտելով, միաժամանակ որոշում են սրանց բուն նշանակութիւնը: Խոսքը մասնավորապես վերաբերում է փոխաբերական իմաստ ունեցող մակդրյալներին: Հետևելով իր ժամանակի գեղարվեստական մտածողությանը, բանաստեղծը հաճախ է գործածում հայր, որդի, բան, արեայ, քաղաւոր, հարս, փեսայ և այլ փոխաբերութիւններ, որոնց իմաստը, սակայն, կոնկրետանում է անեղ, անհառ, միածին, երկնային, մեծ, հզօր և ուրիշ մակդիրների օժանդակութեամբ: Այս տիպի մակդրական պատկերները երբեմն վերածվում են շրջաստիւթիւնների ու սիմվոլների, օրինակ՝ Աստված, Քրիստոս իմաստների փոխարեն Շնորհալու, ինչպես նաև նրա նախորդների ու հաջորդների ստեղծագործութիւններում, բաղմիցս կարելի է հանդիպել անեղ հայր, անեղ որդի, անհառ ծնունդ, միածին որդի, բաբուն երկնային, բարձրեալ քաղաւոր, երկնային արեայ, նոր Ադամ արտահայտութիւններ: Բայց տվյալ դեպքում արժեքավոր են ոչ թէ այս օրինակները, այլ գեղարվեստական մտածողութիւնն ու պատկերավորման երևույթը, որոնք հաճախ պատճառ են հանդիսացել առավել խոստուն, առավել նկարեն ձևերի ստեղծման: Այսպես, օրինակ՝ «Յիսուս որդի» մեծածավալ երկի սկզբում, գրսևորելով միջնադարի մարդուն բնորոշ քրիստոնեական մտայնութիւն, հեղինակը գրում է.

Նըմանեցայ նենգաւորին
Նղբայրըսպան դաւաճանին,
Սպանանելով զիս կամովին,
Եւ նենգելով անձամբ անձին.
Ո՛չ զարտաքին եղբօր մարմին,
Այլ ըզհոգիս իմ ըզներքին...¹

Եթե նկարագրվող փոխաբերական գործողութիւնը հեղինակը նմանեցնէր ընդհանրապես դավաճանի կատարած սպանութեանը,

¹ Ներսես Շնորհալի, Բանք շափաւ, Բ տպ., Վենետիկ, 1928, էջ 15:

բանաստեղծի խոսքը պիտի հնչեր վերացական ու անորոշ։
Նղբայրսպան մակդիրը որոշակի է դարձնում ոչ միայն դաւանան
մակդրյալի իմաստը, հիշեցնելով աստվածաշնչյան Կայենին,
այլ նաև՝ ամբողջ հատվածում արտահայտված տրամադրությունը։

Շնորհալու փոխաբերությունները դիպուկ են. ինչպես օրինակ
լուսավորչին նվիրված տաղի հետևյալ հատվածը.

Բաբունիքըն պետն ի խաւարէ ծագեաց
Լոյս հայաստանեայց իմաստութեան Բանին...
Ուղղութեամբ հաճոյ տեսանողին զըտեալ,
Ի փշաբեր ոստոց ծաղիկ վարդից յեռեալ²։

Դժվար չէ նկատել, որ «ի խաւարէ ծագեաց», «ի փշաբեր
ոստոց» փոխաբերությունների մեջ բանաստեղծը խտացրել է
լուսավորչի հեթանոսական ծագումն ու Անակի շարագործություն-
ների ողջ պատմությունը, իսկ «բաբունից պետն», «լոյս», «ծաղիկ
վարդից յեռեալ» փոխաբերություններով տվել է հայոց առաջին
հայրապետի առաքելության բնութագրությունը։ Առհասարակ՝
Շնորհալին իր փոխաբերությունները կառուցում է որոշակի
իրողությունների հիմքի վրա, և սրանով պետք է բացատրել
դրանց առարկայականությունը, պատկերային ուժն ու արտա-
հայտչականությունը։ «Ուղբի» մի հատվածում, նկատի ունենալով
Եղեսիայի Ճոռլին կոմսի իշխանության թուլությունն ու նրա բարո-
յական նկարագրի ճշմարիտ պատմական հանգամանքները, որոնք
և փաստորեն դարձան քաղաքի կործանման հիմնական պատճառ-
ները, Շնորհալին դիմում է հետևյալ փոխաբերություններին.

Պէսպէս ցաւօք հիւանդացայ,
յախտս մահու ծիրեալ անկայ։
Եւ դեղ ցաւոց իմ ոչ գտայ
եւ ոչ բժիշկ, որ զդեղն տայ։
Ի դժոխոց զրունս հասայ,
նաե յատակն մերձեցայ։
Արդ, զայս տեսեալ բռնաւորին
և կամակոր շար վիշապին,
Սողայր և գայր... և այլն³։

Այս բնույթի փաստեր կարելի էր բերել բանաստեղծի այլ
գործերից նույնպես։

² Անդ, էջ 499։

³ Ներսես Շնորհալի, Ողբ Եղեսիոյ, աշխ. Մ. Մկրտչյանի, Երևան, 1973,
էջ 54—55։

Բազմիմաստ, խոր բովանդակությամբ է աչքի ընկնում Շնորհալու համեմատությունների մեծ մասը: Ընդհանուր հատկանիշների հիման վրա՝ նկարագրվող առարկաներն ու երևույթները համադրելով շատ ափելի հայտնի առարկաների ու երևույթների հետ, Շնորհալին հասնում է պատկերների համակողմանի բնութագրությանը: Օրինակ, «Յիսուս որդու» հիշատակարանում բացատրելով հավատացյալների բարեպաշտությունը բարձրացնելու ուղղությամբ իր ստեղծած գործի նշանակությունը, հեղինակը քնարական շնչով գրում է.

Քանզի ճրագի նրմանեցայ
Որ տեսողաց ըզլոյսըն տայ,
Այլ ինք մըթով տըգեղանայ,
Եւ յիտ լուսոյն չպայծառանայ:
...Եւ կամ քարին այն յեսանայ.
Որ սուսերաց ըզսուրըն տայ,
Եւ ինքըն գուլ և ոչ սրանայ
Թէև բազում անգամ ջանայ⁴:

Նմանեցնելով իրեն լույս տվող ճրագի և սուսեր սրող հեւան քարի հետ, որոնցից մեկը տգեղանում է իր մրից և չի լուսավորվում երբեք, իսկ մյուսը միշտ մնում է բուխ, արդյո՞ք Շնորհալին դրանով արտահայտում է միայն մարդ արարածի մեղավոր լինելու մասին քրիստոնեական վերացական գաղափարախոսությունը: Ճշմարիտ վարված կլինենք, եթե համեմատության այս միջոցների հիմքում նկատենք նաև հեղինակի՝ իր իսկ անձնական կյանքում ցուցաբերած աշխարհիկ հակումների ու տրամադրությունների քրիստոնեական գնահատությունը:

«Ողբ Եդեսիոյ» երկում քաղաքի խաղաղ բնակչությանը սրի քաշող թշնամու զինվորներին բանաստեղծը համեմատում է որսի վրա հարձակվող կատաղի շների հետ.

Իբրև զշունս կատաղիս,
յորսոց վերայ յարձակէին...⁵

Այս համեմատությամբ բանաստեղծը նախ և առաջ պատկերում է թշնամու զինվորների անմարդկային չարագործությունները: Սակայն բացառված չէ, որ որսի շան պատկերում Շնորհալին շեշտած լինի նաև իրենց տիրող նկատմամբ զինվորների

⁴ «Բանք չափաւ», էջ 174:

⁵ «Ողբ Եդեսիոյ», էջ 90:

ունեցած անասնական հնազանդութիւնը: Հենց այն, որ հեղինակը ոչ թե գազան, գայլ կամ որևէ ուրիշ բառ է գործածում, այլ հատկապես շուն, հիմք է տալիս մեզ նման եզրակացության հանգելու:

Շնորհալու բանաստեղծական արվեստին բնորոշ են նաև գեղարվեստական մյուս միջոցները՝ չափազանցությունը, դիմաոնությունը, շրջառությունը, հակադրությունը, ճարտասանական ձևերը և այլն, որոնց մասին խոսելը թողնում ենք մի այլ առիթի:

Շնորհալու գործածած գեղարվեստական կոնկրետ ձևերի ատաղձի ու աղբյուրների հարցը լուծելիս, ինչպես հեշտությամբ կարելի էր նկատել վերը բերված օրինակներից անգամ, առանձնառում են երեք հիմնական բնագավառներ, որոնք առատ նյութ են մատակարարել հեղինակին:

ա) Ս. գրքից և աստվածաբանական գրականությունից ստացած գիտելիքների ու տվյալների հիման վրա կազմված պատկերներ.

«Խաչի» վերնագրով կրոնական տաղում կա այսպիսի մի պատկեր. «Ի Գողգոթայ կանգնեալ սանդուխք»: Խաչը փոխաբերաբար կոչելով սանդուխտ, բանաստեղծը ամենից առաջ նկատի է ունեցել խաչված Քրիստոսին, որը ըստ քրիստոնեական մտայնության՝ տանջամահ հղավ հանուն մարդու հոգու փրկության, և որի օրինակով միայն մարդիկ պիտի բարձրանան երկնային արքայություն: Որ սանդուխտ փոխաբերությունը հեղինակն առել է Մենդոց գրքի Հակոբի երազից⁶, երևում է տաղի հաջորդ տողից. «Տեսեալմբ Յակոբայ ցուցեալ»⁷: Բայց պատկերի ատաղձը Հին կտակարանից վերցրած լինելով հանդերձ, ինչպես տեսանք, Շնորհալու բանաստեղծության մեջ ձեռք է բերել նոր բովանդակություն և արտահայտում է հոգևոր փրկության մասին քրիստոնեական գաղափարախոսությունը:

բ) Ժողովրդական կենդանի մտածողությունից եկող և այդ մտածողության ազդեցությամբ ստեղծված ձևեր:

«Ողբի» դժբախտ տիկինը Զանգի ամիրայի հասցեին ասում է.

Նւ մի՛ կարծեր, ամբարտաւան,
զքեզ հսկայ և յաղթանդամ,

⁶ «Մենդոց», ԴԸ, 12—13:

⁷ «Բանք չափաւ», էջ 449:

Քանզի նման ես դու մկան,
որ սատակմամբ պղծէ զթանճ:

Այս համեմատության հիմքում ընկած են «Մեկ մուկը օխտը կարաս կը մուռտառէ», «Ճանճը մի բան չի, ամա որ ընկնում աս թանի մեջ, մուռտառում աս» ժողովրդական առածները⁸:

զ) Կյանքից ու իրականությունից անհատական ընկալման ճանապարհով ստեղծված պատկերներ: Օրինակ՝ կատվի մասին հանելուկը,

Որպէս տիկին յուշիկ գնայ.
Պարան յետեն ի քաշ կուգայ.
Քաղմի յոսկի բարձի վերայ,
Որսիկ առնէ քան ըզբագայ⁹:

Լինելով իսկական ներշնչանքի արվեստագետ, Շնորհալին գեղարվեստական հնարանքներն օգտագործում է իր ստեղծագործությունների գաղափարական նպատակադրության և արտահայտած տրամադրությունների թելադրանքով:

Այս երևույթը ցայտուն կերպով դրսևորվել է «Ողբ Եդեսիոյի» էջերում: Վերհիշենք այն պատկերները, որոնցով բնութագրվում է Եդեսիայի խաղաղ կյանքը: Այստեղ Շնորհալին գործածում է որդան զգեստ, գեղեցկատիպ յօրինել, վայելչապէս զարդարել, ջուր կենդանի, զուարթ ծաղիկ, փաղցրիկ օղ, բազմագունի տունկ, անմահ հոտ մակերական պատկերները, «Աղբիւր կաթին յորդ բղխէի, աւետաբեր նման վայրի», «Գետոց նման վտակ հոսէր», «Առատառն ցօղն իջանէր, ոսկեմման նանանչ փայլէր», «Այս փաղափ ու երկրաւոր, լայն և արծակ նստեալ յաթո, որպէս ի կառս թագաւոր, կամ թագունի յոյժ գեղաւոր», «Դուստր և որդիք իմ բիրաւոր, զինն կային շուրջ պարաւոր, փթթեալ վարդից նման քերթից» համեմատությունները: Ահա և քաղաքի անկումն ու ողբերգությունը ցուցադրող պատկերներից մի քանիսը, որոնք հաջորդելով սրանց, ամբողջության մեջ վերածվում են յուրահատուկ հակադրությունների. գոյն տխրալի, շար նախանձ, անխնա կոտորել, պէսպէս ցաւ, գաղտնի նետ, կամակոր շար վիշապ, «Քանզի խեթի յիս հայեցաւ լոյսն արեւուն՝ և սեացայ», «Սողայր

⁸ «Ողբ Եդեսիոյ», էջ 107:

⁹ Ա. Դանալանյան, Առածանի, Երևան, 1960, էջ 223:

¹⁰ Ներսես Շնորհալի, Երևան, 1970, էջ 36:

և գայր նման օձին», «Եւ դառանեալ՝ գայլն ի մայրին, ինձն քաֆշէր յսնապատին», «Շունքն զինն պատեալ կային» և այլն:

Տեղին է ավելացնել, որ բերված մակդրական, փոխաբերական պատկերների և համեմատությունների բնորոշյամբ Շնորհալին բնութագրել է ոչ միայն նկարագրվող երևույթների էությունը, այլև արտահայտել դրանց նկատմամբ ունեցած իր վերաբերմունքը՝ համակրանքը կամ հակակրանքը: Շնորհալու գեղարվեստական պատկերների հեղինակային այս լիցքը բնորոշ է ոչ միայն «Ողբին»: Նույն երևույթը կարելի է նկատել նաև բանաստեղծի մյուս գործերում:

Մեծ է ներսես Շնորհալու վաստակը հայկական տաղաչափության զարգացման գործում: Մի առիթով Մ. Աբեղյանը նշել է, որ «Գրիգոր Նարեկացու բանաստեղծությունների մեջ, X դարի երկրորդ կեսին, կան մեր գրեթե բոլոր չափերը...»¹¹: Սա միանգամայն ճիշտ է: Բայց Նարեկացին, իբրև կանոն գրում էր խառն չափերով: Ներսես Շնորհալու մեծագույն ծառայությունը տաղաչափության ասպարեզում այն է, որ շարունակելով Նարեկացուց և Մագիստրոսից եկող որոշ ավանդներ, նա հիմնավորապես կանոնավորեց հայերենի տաղաչափությունը և ստեղծեց որոշակի ոտանավորով հորինված ամբողջական գործեր, բարձրացնելով հայ չափածո ստեղծագործության ութմիկ-երաժշտական կողմը:

Իր «Հայոց լեզվի տաղաչափություն» աշխատության մեջ, բնութագրելով հայերեն ոտանավորի տեսակները, Մ. Աբեղյանը մանրամասնորեն նշում է նաև այդ տեսակների նախնական կիրառությունները, ըստ արժանվույն գնահատելով նաև Շնորհալու վաստակը: Պարզվում է, որ շատ դեպքերում ներսես Շնորհալին ոչ միայն զարգացնում է Նարեկացու գործածած չափերը, այլև հանդես գալիս իբրև ոտանավորի նոր տեսակների հիմնադիր: Այդ տեսակներից են եռանդամ 12 վանականի՝ 4+4+4, յամբական երկանդամ 9 վանականի՝ 4+5, յամբական միանդամ 5 վանականի կաղմությունն ունեցող չափերը, որոնք հետագայում ևս հայ բանաստեղծների համար մնացին իբրև սիրված չափեր: Բացի սրանցից, Մ. Աբեղյանը Շնորհալու տաղերի մեջ նկատում է նաև ոտանավորի այնպիսի տեսակներ, որոնք առաջին անգամ կիրառել է բանաստեղծը, թեև հետագայում ուրիշ բանաստեղծների կողմից այլևս զարգացում չեն ունեցել: Դրանք

¹¹ Մ. Աբեղյան, Երկեր, հատ. Ե, Երևան, 1971, էջ 332:

են յամբական 15 վանկանի՝ $5+4+4+2$, յամբական 13 վանկանի՝ $3+4+4+2$ և երկանդամ 12 վանկանի $7+5$ կազմությունն ունեցող ոտանավորները¹²:

Շնորհալու ամենասիրած շափերը յամբական քառավանկ անդամներով կազմված ոտանավորներն են: Բավական է ասել, որ Շնորհալու բոլոր մեծածավալ երկերը, որոնք կազմում են մոտավորապես 10000 տող և բանաստեղծությունների ու հանելուկների մեծ մասը, ինչպես և տասնյակ շարականներ գրված են այդ շափերով, գերազանցապես ունենալով՝ 8 վանկանի՝ $4+4$, մասամբ էլ՝ 16 վանկանի՝ $4+4 \parallel 4+4$ և 12 վանկանի՝ $4+4+4$ կազմությունները:

Այս շափերը, ինչպես ընդունված է մեր արդի տաղաչափագիտության մեջ, կազմված են միանման յամբական ոտքերից և աչքի են ընկնում շեշտերի կայուն դասավորությամբ: Տողերի մեջ եղած վանկերի թվի հավասարության, շեշտերի որոշ կայուն դասավորության հատկանիշներով առանձնանում են նաև $4+3$, $3+4$, $3+3+3$ ոտանավորների տեսակները, որոնք նույնպես երբեմն գործածվել են Շնորհալու կողմից: Այս հատկանիշները, որոնցով օժտված են բանաստեղծի գործածած վերոհիշյալ շափերը, վանկա-շեշտական տաղաչափության բնորոշ առանձնահատկություններն են կազմում:

Շնորհալու գործերից քչերն են, որ անհանգ են՝ ընդամենը մի քանի աղոթքներ, տաղեր ու հիմնականում՝ շարականներ: Հետևելով Գրիգոր Մագիստրոսին, նա իր մեծ ու փոքր ծավալի ստեղծագործությունները գրել է հանգավոր: Բայց հանգավորման սկզբունքը միատեսակ չէ Շնորհալու մոտ: Նրա հանգավոր ստեղծագործությունները կարելի է բաժանել երկու տեսակի՝ միահանգ և բազմահանգ գործեր: Չնայած բազմահանգության առկայությանը, Շնորհալու նախասիրությունը մնում է միահանգության կողմը: Միահանգ են «Հոմերական վիպասանությունը», «Յիսուս տրդին», «Կենսատու սուրբ խաչին» ներբողյանը, «Յաղագս երկնիցը», նաև տաղերի ու աղոթքների մի մասը՝ այսինքն բանաստեղծից մեզ հասած չափածո ժառանգության ճնշող մեծամասնությունը: Բայց միահանգության նկատմամբ բանաստեղծի ունեցած նախասիրությունը երևում է ոչ միայն նրա այդ բնույթի գործերի քանակական գերակշռությունից:

«Բան հաւատոյի» հիշատակարանում, պատճառաբանելով բազմահանգության դիմելու իր փորձը, բանաստեղծը գրում է.

¹² Անդ, էջ 195—196:

Ոչ մի տառիւ վերջ յանգական,
Զի մի՛ ծուլից լուր ծանրանան,
Այլ խըտրաբար փոփոխական
Զի ընթերցողք ոչ ձանձրանան¹³:

Այս տողերից հանգել այն եզրակացության, թե Շնորհալին, զգալով միահանգության տաղտկալիությունը, սկզբունքորեն մերժում է այն և գիտակցաբար անցնում բազմահանգին, մեր կարծիքով, անընդունելի է¹⁴: Այլապես հարց կարող է ծագել, ինչպես է, որ 1140-ական թթ. գրված «Ողբ Եղեսիոն», 1151 թ. գրված «Բան հաւատոն» բազմահանգ են, իսկ 1152 և 1162 թթ. գրված «Յիսուս որդին» և «Յաղագս երկնիցը»՝ միահանգ: Մեր կարծիքով, «Բան հաւատոյի» հիշատակարանի նշված տողերը ցույց են տալիս, որ բանաստեղծը կոնկրետ դեպքում հրաժարվել է իր նախասիրությունից և գրել փոփոխական հանգերով, ինչնով զուտ մանկավարժական նկատառումներից՝ ծուլերին ձանձրույթից ազատելու և նրանց ընթերցասիրության դաստիարակելու նպատակով:

Շնորհալին, ցավոք, դեռևս այն կարծիքին էր, թե նույնահանգությունը արվեստի կատարելություն է և ծուլերին է միայն ձանձրույթ պատճառում: Հստ երևույթին այս նկատառումը դեր է կատարել նաև «Ողբ Եղեսիոյի» բազմահանգության մեջ, որը սակայն, բանաստեղծը աշխատել է հաշտեցնել իր նախասիրության հետ, և ստացվել են մեծ հատվածներով փոփոխական հանգեր:

Բայց միշտ չէ, որ Շնորհալու գործածած բազմահանգությունը կապվում է այս նկատառումի հետ: Նա հանգավոր երկու տաղ ունի, որոնց մեջ ծայրակապը հմտությամբ զուգակցված է վերջնակապի հետ: Այդ բանաստեղծությունների յուրաքանչյուր երկտողը սկսվում և ավարտվում է նույն տառով.

Աստուածեղէն հոգւովն ի սմԱ
Խաղաղութիւն անուն արքԱ,
Բարբառեցաւ իմաստութեամբ
Զորդիս խրատեաց ըզգոնութեամբ:
Գեղեցկագիր բանին ի կարԳ
Գըրիչ եղեւ հոգւոյն արաԳ.

¹³ «Բանք շափաւ», էջ 240:

¹⁴ Մ. Աբեղյան, Երկեր, հատ. Գ, Երևան, 1970, էջ 109; Շ. Գրիգորյան, Հայոց հին գուսանական երգերը, Երևան, 1971, էջ 167—168:

Այստեղ փոփոխական հանգավորումը, ինչպես դժվար չէ նկատել, ոչ թե նպատակ է եղել, այլ որոշակի ձևական հատկանիշի արդյունք: Եվ պատահական չէ, որ որոշ տառերի կապակցութեամբ՝ ձևական հատկանիշը պահպանելու նկատառումով հեղինակն ստիպված զանց է առել անգամ մայրենի լեզվի կանոնները:

...Ըստ մանկական տիոց նոցաԸ,
նոյն և խոստումըն յարակաԸ¹⁶:

Բայց գրական-պատմական առումով էականը ոչ այնքան նկատառումներն են, որքան փորձերի արդյունքը: Իսկ արդյունքն այն է, որ հայ պոեզիայի պատմության մեջ Շնորհալին առաջինը ստեղծում է բանաստեղծական տողերի կամ տների շեշտված ութմով՝ թեթև ու բազմազան ընթացք ունեցող հանգավոր ստեղծագործություններ: Ընթերցողի կամ ունկնդրի լսելիքը շոյող այս բազմահանգությունը արդեն նոր երևույթ էր հայ գրավոր բանաստեղծության մեջ և չէր կարող աննկատելի մնալ: Եվ Շնորհալին իր տաղերի մի մասը, անգամ շարականներից մի քանիսը գրում է հնչեղ փոփոխական հանգերով, որոնք արդեն ոչ թե կողմնակի նկատառումների, այլ գիտակցված գեղագիտական սկզբունքի արդյունք էին:

նոյն և նրման հօր և որդւոյ
Հոգիդ անեղ և համագոյ,
Բըղխումն հօր անքննաբար
Առող յորդւոյ անճառաբար:
Ի վերնատունն այսօր իջեր,
Զհոգիդ շնորհաց քոց արթուցեր...¹⁷

Ներսես Շնորհալին, ստեղծագործաբար շարունակելով հայ բերթողական մշակույթի լավագույն ավանդները (Նարեկացի, Մագիստրոս), ելնելով իր ժամանակի գեղագիտության անհրաժեշտ պահանջներից, զարգացրեց հայ շափածո գրականությունը ժանրային ու թեմատիկ կողմերով, ընդարձակեց բանաստեղծա-

¹⁵ «Բանք շափաւ», էջ 385:

¹⁶ Անդ, էջ 386:

¹⁷ «Շարական հոգևոր երգոց», էջմիածին, 1861, էջ 384:

կան պատկերի իմաստային տարողունակության սահմանները, կիրառության մեջ դրեց տաղաչափական նոր ձևեր ու միջոցներ: Սրանք հետագայում դարձան հայ ազգային բանաստեղծական արվեստի բնորոշ հատկանիշները: Ահա թե ինչու, ներսես Շնորհալին հայ գրականության պատմության մեջ շատ դեպքերում հանդես է գալիս իբրև ազգային բանաստեղծական դպրոցի հիմնադիր և ուսուցիչ:

ՇՆՈՐՀԱԼՈՒ ԴԵՐԸ ՀԱՆԳԻ ԵՎ ՀԱՆԳԻՏՈՒԹՅԱՆ ԶԱՐԳԱՑՄԱՆ ԳՈՐԾՈՒՄ

Ներսես Շնորհալին ստեղծագործել է պատմական այն ժամանակաշրջանում, երբ հայոց բանաստեղծության մեջ ռիթմական փոփոխություններ են կատարվել՝ հին ազատ ոտքերով և ազատ անգամներով հորինված ոտանավորներին, այսինքն անհավասար թվով վանկեր ունեցող տողերին փոխարինել են վանկերի հավասար թվով տողեր, հին անհանգ բանաստեղծությանը փոխարինել է հանգավորը:

Հանգի մասին առաջին տեղեկությունը տվել է Գր. Նարեկացին իր «Մատենան ողբերգութեան» պոեմում (Բան ԻԶ). «լալյաց բանաստեղծություն եղանակողները» «ողբագին եղանակների համաձայն խոսքեր են շարահարում՝ ամեն տան վերջում նույն գիրը (այսինքն նույն հնչյունը) դնելով... որով ավելի սաստիկ են ճմլում սրտի ցավերը»: Ինքը Նարեկացին հանգի գործածության հազվագեղ օրինակներ ունի միայն: Հանգը լայն չափերով առաջին անգամ գործածել է Գր. Մագիստրոսը, որը 1045 թ. գրել է «Առ Մանուչէ» պոեմը, հազար տող, բոլորը ին հանգով: Սակայն Գր. Մագիստրոսի այս նորամուծությունը չի տարածվել: Նրա չափածո երկերի գեղարվեստական որակը բարձր չէր և լեզուն խրթին էր, ուստի չէր կարող ազդել իր հետնորդների վրա: Հանգի իսկական տարածողը եղել է Ներսես Շնորհալին: Նա գրել է նաև անհանգ չափածո գործեր, որոնք ծավալով համեմատաբար փոքր տաղեր են:

Շնորհալու ստեղծագործություններում առկա են հանգի գործածության, դասավորության և հնչյունական կազմության բազմազան ձևեր, որոնց մեծ մասն օգտագործվել է ուշ շրջանի բանաստեղծների կողմից:

1. Շնորհալու երկերի բնորոշ կողմերից մեկը նույնահանգու-

թյունն է: Նա ունի չափածո գործեր, որոնք սկզբից մինչև վերջ նույն հանգով են գրված, այսպես կոչված, մոնոթիմ ձևով: Այդպես է, օրինակ, «Յիսուս որդի» պոեմը, չորս հազար տող՝ բոլորը ին հանգով: Իսկ նրա «Վիպասանութիւն ըստ Հովմերի» վերնագրով պոեմի բոլոր 1600 տողերը վերջանում են միևնույն եալ հանգով և բոլոր հանգաբառերը գրաբարի անցյալ դերբայն են՝ սկզբը՝ նաաբեալ, եդեալ, էացեալ, ծնեալ, մաեալ, բաժանեալ, սաեղծեալ և այլն, այսինքն նույն հնչյուններով նույն իմաստն է կրկնվում՝ անցյալ դերբայի իմաստը: Այս միօրինակությունն արդեն շատ է հոգնեցնում ընթերցողին: Բայց պետք է նկատի ունենալ, որ այդ պոեմը հեղինակը գրել է 19 տարեկան հասակում, և ապա՝ որ դա ժամանակի ճաշակն է եղել. այդ պոեմը ժամանակին սիրվել և նույնիսկ նմանողության օրինակ է եղել: Հայտնի է, որ Կիլիկիայի լեոն Գ թագավորի խնդրանքով պոեմը շարունակել է Վահրամ րաբուն վարդապետը նույն եալ հանգով: Բանաստեղծության մեջ բազմաթիվ կից տողերի նույն հանգով վերջացնելու այս սովորույթը հարատևել է երկար ժամանակ և փոփոխվող հանգերով երկերին զոգրնթաց նույնահանգ գործեր են գրվել ամբողջ միջնադարի ընթացքում և նույնիսկ XVIII դարում: Օրինակ, Ղուկաս Ինճիճյանը գրել և 1794 թ. հրատարակել է «Ամարանոց Բիւզանդեան» գիրքը, որի մոտ երեք հազար տողերը կազմել է ին հանգով: Շնորհալին զգացել է նույնահանգ գործերի ձանձրացնող միօրինակությունը. իր «Քան հաւատոյ» քերթվածի մեջ նա գրում է, թե փոխում է հանգերը, «զի ընթերցողը ոչ ձոնձրանան»¹:

Շնորհալու՝ փոփոխվող հանգերով երկերում հանգերի դասավորության բազմազան ձևեր կան: Հանգերի փոփոխությունը որոշ գործերում լինում է ուշ-ուշ և անկանոն, այսինքն ոչ հավասար թվով տողերից հետո, այնպես, որ փոփոխությունը գրեթե չի զգացվում: Օրինակ «Ներբողեան կենսատու սուրբ խաչին» 606 տողանոց քերթվածի սկզբի 228 տողերը ան հանգով են, որից հետո հանգերը փոխվում են համեմատաբար շուտ-շուտ՝ ամեն 16,8 և այլ տողերից հետո: Կան չափածո գործեր ևս, որոնց մեջ հանգերը փոխվում են կանոնավոր կերպով հավասար թվով տողերից հետո. սովորաբար ամեն տուն ունենում է իր առանձին հանգը: Նման գործերում հանգերը դասավորվում են զուգահանգ aabb, խաչաձև՝ abab, անհանգ տողերի փոխեփոխ հաջորդությամբ՝ oaoa և այլ ձևերով:

2. Շնորհալու ստեղծագործությունների մեջ հանդիպում ենք

¹ Ներսես Շնորհալի, Բանք չափաւ, Վենետիկ, 1830, էջ 223:

բանաստեղծական արվեստում հաղվադեպ պատահող հանգաման-
ման ձևերի: Այսպես, «Ողբ Եղեսիոյ» պոեմում երբեմն տողա-
վերջի հանգակից բառերը մեկ ավել կամ պակաս հնչյուն են
պարունակում կից տողերի նկատմամբ: Օրինակ, իրար հետ
հանգակցում են սակաւ և գերակայ, աներ և անպարաբեր (=ան-
շարժ, անփոփոխ), մարմնի և ունի՜ք բառերը: Այսպիսի դեպքերում
Շնորհալին բանաստեղծութունն այնպես է հորինում, որ հանգա-
կից բառի ավել բաղաձայնն արտասանությամբ անցնում և միա-
նում է հաջորդ տողի առաջին բառին, իսկ պակաս բաղաձայնը
լրանում է հաջորդ տողի առաջին բաղաձայնով, որն արտասանու-
թյան տեմպով միանում է նախորդ բառին: Ստացվում է այնպես,
որ թեև գրության մեջ երևում են անճիշտ հանգեր, բայց բանաս-
տեղծութունն արտասանելիս ստացվում են միանգամայն կանո-
նավոր և ճիշտ հանգեր.

Եւ այս ի յամս էր ոչ սակաւ

Այլ քառասուն կամ գերակայ²:

Այլ անվախճան է և աներբ

Եւ յափտեան անպարաբեր³:

Թէև մեռայք այժմ ի մարմնի

Կեանք առ Քրիստոս ծածկեալ ունի՜ք⁴:

Թե Շնորհալին գիտակցաբար է այսպես վարվել, թե պատահա-
կանորեն է ստացվել, դա պարզ չէ: Սակայն ինչ էլ որ լինի,
դրանով նա հանդես է գալիս որպես հետևող հանգի տեսության
մեջ ընդհանուր ճանաչում գտած այն հայացքի, թե հանգը ոչ թե
աչքի համար է, այլ ականջի:

3. Շնորհալին գործածում է նաև հնչյունների կրկնության
ուրիշ ձևեր: Մեր հին բանաստեղծության մեջ, VII դարից, կան
չափածո գործեր, որոնց տների կամ տողերի առաջին բառերը
կազմում են հայերենի այբուբենի շարքը: Այս նույնը գտնում ենք
նաև Շնորհալու երկերում, բայց նա զարգացնելով բանաստեղծու-
թյան այս ձևական հատկությունը, ստեղծում է նաև հնչյուն-
ների հանգիստություն: Օրինակ, նա ունի երկու հոգևոր տաղ
(«Առաւօտ լուսոյ» և «Աշխարհ ամենայն»), որոնց ամեն երեք
տողն սկսվում է նույն տառով.

² Ներսես Շնորհալի, Ողբ Եղեսիոյ, Երևան, 1973, էջ 54:

³ Անդ, էջ 119:

⁴ Անդ, էջ 124:

Հը հնչակապակցութ. կրկնութ. Հրեշտակ հրաշագեղ Հոփսիսիմէ¹¹

4. Շնորհալին գործածել է նաև կրկնության ակրոմոնոգրամ-մա կոչված ձևը («միավերջ գիր», հայերեն՝ «պատասխանի»)¹³, այսինքն, ինչ բառով որ վերջանում է տողը, նույն բառով կամ արմատով սկսվում է հաջորդ տողը: Այսպես է «Որդուցն որոտման» տաղը, որի երկրորդ տողը վերջանում է աշխարհս բառով, իսկ հաջորդ՝ երրորդ տողն սկսվում է նույն աշխարհ բառով, չորրորդ տողը վերջանում առատապէս բառով, հաջորդ՝ հինգերորդ տողն սկսվում է նույն արմատով՝ առատավրտակ և այլն: Այսպես է նաև «Ի նախավկայն» տաղի մեջ, տողավերջ՝ սիրով, հաջորդ տողասկիզբ՝ սէր, տողավերջ՝ երբեմն, տողասկիզբ՝ երբեմն, տողավերջ՝ փառօք, տողասկիզբ՝ փառաց, տողավերջ՝ ասէր, տողասկիզբ՝ ասէր և այլն: Կրկնության այս ձևը, որ գործածել է նաև Գր. Նարեկացին իր մի քանի տաղերում, եղել է ուրիշ ժողովուրդների բանաստեղծության մեջ ևս, մասնավորապես Աստվածաշնչի եբրայական բնագրում¹⁴:

5. Բանաստեղծության մի ուրիշ ձևական առանձնահատկություն, որ բանեցնում է Շնորհալին, ծայրակապն է, օտար բառով՝ ակրոստիքոս: Դա նույնպես եղել է հին ժողովուրդների բանաստեղծության մեջ՝ հատկապես հին հունական: Հայ գրականության մեջ ծայրակապի մի տարատեսակը՝ այբուբենի հաջորդությանմբ տողեր սկսելը, հայտնի է դեռևս VII դարից, իսկ տողասկզբի տառերով առանձին բառեր հոգելու օրինակներ կան Գր. Նարեկացու և Գր. Մագիստրոսի մի երկու բանաստեղծության մեջ:

Շնորհալու գրվածքներում այս ծայրակապը մեծ զարգացում է ստանում: Նա գրել է մի քանի տասնյակ, մեծ ու փոքր չափածո գործեր, որոնց տողերի կամ տների առաջին տառերը կապում են առանձին բառեր և նույնիսկ նախադասություններ, մեծ մասամբ հիշատակելով հեղինակի անունը՝ ներսէս: Այդպիսի ծայրակա-

¹⁰ «Ողբ Եղեսիոյ», էջ 46:

¹¹ «Բանք չափաւ», էջ 474:

¹² Անդ, էջ 367:

¹³ Տե՛ս Մ. Արեղյան, Երկեր, հատ. Գ, Երևան, 1968, էջ 615: Հմմտ. նաև՝

Գ. Առնյան, Երկեր, 1963, էջ 179 (զինչիլամա):

¹⁴ Ղ. Ալիշան, Շնորհալի և պարագա յուր, Վենետիկ, 1873, էջ 79:

պերից են՝ բան ներսեսի, ներսեսի երգ, ներսեսի է այս երգս, ի ներսիսէ կաթողիկոսէ, Առ Հոփսիմէ կոյսն է, ներսիսի երգ ի քառասուն վկայն Աստուծո որք ի Սեբաստիա կատարեցան, և այլն: Շնորհալու զարգացրած ծայրակապի այս ձևը հետագայում հաճախ է գործածվում ուրիշ բանաստեղծների կողմից: Դրանցից առանձնապես պետք է հիշատակել միջին դարերում Առաքել Սյունեցուն, նոր շրջանում Հարություն Ալամդարյանին, որոնց չափածո ստեղծագործությունների մեծ մասը գրված են ծայրակապերով: Այժմ այս ծայրակապերի նշանակությունն այն է, որ դրանցով պարզվում են որոշ բանասիրական խնդիրներ՝ հեղինակի անունը կամ այն անձը, որին նվիրված է տվյալ երկը, բանաստեղծության տողերի կամ տների քանակը և այլն: Օրինակ, Շնորհալու «Մեծի ուրբաթին» տաղը ծայրակապ է կազմում այբուբենի տառերով, բայց դա հասնում է մինչև Զ տառը, որից հետո ընդհատվում է. դրանից իմացվում է, որ շարունակությունը եղել է, բայց կամ արտագրողները բաց են թողել, կամ ձեռագրերից թերթ է պակասում:

6. Հանգի և հանգիտության հետ կապված մի ուրիշ երևույթ է նոր բառերի կազմումը: Թե՛ այբուբենի տառերը հոդող և թե՛ առանձին բառեր ու նախադասություններ կազմող ծայրակապերի համար պահանջվում են հայերենի բոլոր տառերով, ուրեմն և Վ, Ե տառերով սկսվող բառեր: Մինչդեռ Վ տառով սկսվող ոչ մի բառ չունենք, իսկ Ե տառով հայերեն միայն բայ է բառն է սկսվում: Ծայրակապերով գրված հին (մինչև Շնորհալին) բանաստեղծությունների մեջ Վ տառի համար գործածել են հիմնալ բառը (Կոմիտաս և Դավթակ), սկզբի հ-ի տեղ գրելով Վ, նկատի ունենալով այդ տառի ոչ թե համապատասխան հնչյունը, այլ անունը՝ հյուն), իսկ Ե տառի համար բացի բայ է և օտար բաբունի (= վարդապետ) բառերից հնչյունների արհեստական կրճատումով ստեղծել են Ե-ով սկսվող մի քանի բառեր: Այսպես՝ երամ՝ բառի սկզբի Ե տառը կրճատելով դարձրել են րամ (Դավթակ քերթող), խրախնան(f) բառի սկզբի խ տառը կրճատելով դարձրել են րախնան (Նարեկացի), հրակեբա, հրաշակեբա բառերը դարձրել են րակեբա (որից րակերտեալ), ուրախարա բառը դարձրել են րախարա, գործածել են րաֆովական (գորավոր իմաստով) անստույգ կազմությամբ բառը (վերջին երեքը Գր. Մագիստրոսի չափածո գործերում):

Շնորհալին օգտագործել է բառերի այս փոփոխված ձևերը և ինքն էլ իր հերթին ծայրակապերի համար կազմել է մի քանի

ուրիշ բառեր՝ դրանց հնչյունները կրճատելով կամ փոխելով, Բառասկզբի և տառի համար նա գործածել է հիւթ, հիւս, իւր բառերը՝ առաջին երկուսի սկզբի հ տառի տեղ գրելով ւ, իսկ իւր բառի սկզբում դնելով նույն և տառը, երևի, միայն աչքի համար: Բառասկզբում ր ունենալու համար ուր էն նախադասությունը բարձրել է բենական (րէնական)՝ կրճատելով սկզբի ո տառը և վերջում ավելացնելով ական ածանցը: Ուր էն գրաբարում նշանակում է՝ այն, որ կա, գոյ, այսինքն աստված, բենական ուրեմն նշանակում է աստվածային: Պարսկերեն *bravatin* բառը, որ նշանակում է տկար, անզոր, խեղճ, նվաստ, կրճատելով դարձրել է բռաիւն, որպեսզի ր տառով սկսվող երեք բառ ունենա «Աշխարհ ամենայն» երգի համապատասխան տան համար.

Բաբունուոյն բարուոյ
Բախճական ձայնին
Բոտինս ոչ լուայ¹⁵:

Որ նշանակում է՝ բարի վարդապետի ուրախացնող ձայնին ես՝ նվաստս, չսեցի: Գործածել է բռաել, որից հրամայական բռտեա՝ բառը (նշանակում է 1. ժողովել, 2. խնդրել, 3. հեռացնել, փարատել). այս բառի կազմությունը պարզ չէ:

Երամ բառի կրճատված բամ ձևից կազմել է բապետ բառը, այսինքն՝ բամապետ, որ նշանակում է՝ երամապետ, բազմության գլուխ, դասապետ: Նույն բամ-ից կազմել է բայական ձևեր՝ բամել, բամեա՝:

Այս անսովոր, աղավաղված բառերն այնուհետև մտել են ուշ շրջանի բանաստեղծների ծայրակապով գրած չափածո գործերի և ապա՝ բառարանների մեջ: Դրանք չեն եղել խոսակցական լեզվում:

Շնորհալին բառաբարդման, ածանցման և բառի կրճատման միջոցով կազմել է բազմաթիվ նոր բառեր ոչ միայն ծայրակապի, այլև հանգի պահանջով, ինչպես անում են ուրիշ բանաստեղծներ: Այդպիսի բառերից են հետևյալները «Ողբ Եղեախոյ» պոեմում, պարառավոր (=չորս կողմից պատող), նմանաաոր, խնդաւոր, զարմանական, ներկայական (=ներկայի, այժմյան), անհնարական, զազրաբերան, զլորական, անմանկաբեր, վտարակ (=գուրս քշված, վտարված), ասրաբատակ (=բրդի նման ճերմակ), որդիաւոր, հալածակ: Վերջին երկուսը գրանցված չեն հայերենի բառարաններում:

¹⁵ «Ժամագիրք», էջ 24:

7. Շնորհալին հաճախ ազատ է վարվում ոչ միայն բառերի, այլև լեզվի քերականական կանոնների նկատմամբ և համարձակ կերպով խախտում է դրանք հանգի և շափի պահանջով: Օրինակ, ըստ գրաբարի կանոնների, հոգնակի գոյականից հետո գրված թվականը հոլովով ու թվով պետք է համաձայնի իր գոյականին, բայց Շնորհալին գրում է՝ ըստ իմաստնոց կուսից հնգին. առաքելոց մետասանին. փոխանակ գրելու՝ կուսից հնգից, առաքելոց մետասանից, այսինքն ին հանգը չխախտելու համար նա խախտում է լեզվի համաձայնություն կանոնը: Բացի դրանից Շնորհալին դիմում է նաև ժամանակի ժողովրդական լեզվի ձևերին, եթե այդ է պահանջում հանգը: Օրինակ, «Ողբ Եղեսիոյ» պոեմում, որ գրաբարով է գրված, տողամիջում գործածում է եալ վերջավորությամբ անցյալ դերբայ, իսկ տողավերջում նույն իմաստով մի քանի անգամ գործածում է անցյալ դերբայ, որ հատուկ չէ գրաբարին, բայց եղել է ժամանակի խոսակցական լեզվում՝ լրցած, զուարճացած, պարարած, հեռացած և այլն: Նույն պոեմում տողամիջում գործածում է հոգնակի ուղղականի համար ք վերջավորությունը, իսկ տողավերջում, երբ անհրաժեշտ է հանգի համար, նույն իմաստով գործածում է ժողովրդական լեզվում եղած և աշխարհաբարում ընդհանրացած եր վերջավորությունը՝ ցաւեր, ազգեր, ցեցեր, թուրքեր, օրեր, ծառեր և այլն:

Նշված փաստերը ցույց են տալիս, որ Շնորհալին մեծ ուշադրություն է դարձրել բանաստեղծության ձևական կողմերին և լեզվի ընձեռած ամեն միջոց գործադրել է դրանց պահպանման համար:

ԴԻՄԱՌՆՈՒԹՅԱՆ ՀՆԱՐԱՆՔԸ ՄԻՋՆԱԳԱՐՅԱՆ ՀԱՅ ԲԱՆԱՍՏԵՂԾՈՒԹՅԱՆ ՄԵՋ

Միջնադարյան հայ մատենագրության մեջ դիմառնությունը դիտվում է ոչ իբրև պատկերավորման ուրույն եղանակ, այլ իբրև բարառնության մասնակի դեպքերից մեկը, նրա տարատեսակը: Ավելի ճիշտ՝ միշտ չէ, որ հստակորեն գծվել է բարառնության ու դիմառնության սահմանաբաժանը, գիտակցվել նրանց ներքին տարբերությունը: Այն, ինչ բարառնություն է համարել մի հեղինակ, հաճախ դիմառնություն է համարել մեկ ուրիշը և՛ ընդհանրապես, ընդ որում ոչ միայն այդ հասկացությունների տեսական-գրականագիտական բնութագրումների, այլև նրանց գրական-ստեղծագործական կիրառման մեջ: Ուստի՝ ի՞նչ է դիմառնությունը հարցին պատասխանելուց առաջ պետք է նախ անդրադառնալ այն հարցին, թե ի՞նչ է բարառնությունը:

Բարառնությունը հայերեն թարգմանությունն է հունարեն ἰσοποιεῖα բառի, որը կազմված է ἴσος -բարբ, վարբ, սովորույթ, բնույթ, և ποιέω-աճել, ստեղծել, կերտել, բառերից: Ըստ Հայկազյան բառարանի՝ բարառնություն նշանակում է «առնելն, այսինքն ձևացուցանել և նմանեցուցանելն ստեղծաբանութեամբ զբարս մեռելոց կամ անշնչից. խօսք առ անկենդանս, կամ ի դիմաց անխօս կենդանեաց և տնկոց», իսկ բարառնաբար խոսել, նշանակում է խոսել «առնելով, այսինքն՝ ձևացուցանելով զբարս. խօսելով առ անկենդանս կամ ի դիմաց անխօսից»: Բայց սա բարառնություն բառի բացատրությունն է և ոչ թե այդ հասկացության գրականագիտական բովանդակությունը: Բարառնության, ինչպես նաև դիմառնության հնագույն սահմանումը հայ մատենագրության մեջ տրված է «Գիրք պիտոյից» երկում: Ըստ այդ սահմանման՝ «Բա-

բառնութիւն է նմանութիւն բարուց ենթակայ դիմաց»¹։ Այսինքն՝ բարառնությունն այն խոսքն է, որը նմանվում, համապատասխանում է պատկերված դեմքի վարքին ու բարքին, բխում է նրա բնավորությունից, վարքագծից, հոգեբանությունից։ Ըստ որում՝ պատկերված դեմք արտահայտությունն այստեղ ունի շատ լայն ընդգրկում։ Դա հավասարապես վերաբերում է թե՛ մարդկանց և կենդանիներին, թե՛ անշունչ իրերին և բնության երևութներին, թե՛ բույսերին և տունկերին, թե՛ երկրային և երկնային մարմիններին, մի խոսքով այն ամենին, ինչը կարող է դառնալ զեղարվեստական խոսքի առարկա։ Սա բարառնության ընդհանուր սահմանումն է, նրա լայն ըմբռնումը։ Իր մասնակի դրսևորումների մեջ բարառնությունը, ըստ «Պիտոյից գրքի», լինում է երեք տեսակ՝ բարառնություն, դիմառնություն և կերպարանառնություն։ Իբրև մասնակի հասկացություն, բարառնությունն այս դեպքում նշանակում է բանաստեղծություն՝ կիրառության իր որոշակի ոլորտով։ Սա այն դեպքն է, երբ հայտնի է գործող անձը, ծանոթ է դեմքը՝ լինի մարդ թե կենդանի, և գրողը ստեղծում է նրա արարքը, նրա խոսքը՝ պատշաճ նրա բնավորությունը, վարքագծին։ «Եւ բարառնութիւն է՝ և տւրանօր դէմքն ծանօթք են բայց զբարսն յատուկ ստեղծանեմք. որպէս. Զի՞նչ արդեօք բանս ասիցէ Աքիլլես՝ Պատրոկլի ի բաց բարձեւոյ։ Աստանօր Աքիլլեայ դէմքն են ծանօթք, բայց զբարսն յատուկ իբրու զբարկացելոյ ստեղծանեմք»²։ Ի՞նչ կասեր Աքիլլեսը, իմանալով Պատրոկլեսի սպանության բոթը, ինչպիսի՞ն կլիներ նա՝ իր զայրույթի պահին, գրողի խոսքը պետք է լինի ճշմարտանման՝ իրագրությանը պատշաճ, հոգեբանորեն՝ հավանական։ Ըստ այսմ էլ՝ բարառնության մեջ էականը բնավորությանը, բարքին հավատարիմ մնալն է, քանի որ հայտնի է գործող անձը։ Ուստի թագավորի խոսքը պետք է պատշաճի թագավորին, զորավարին՝ զորավարին, հոգևորականին՝ հոգևորականին, շինականին՝ շինականին և միշտ էլ առանց անտեսելու իրագրությունը, հոգեկան վիճակը։

Բարառնության առարկաները, սակայն, կարող են լինել ինչպես կենդանիները, այնպես էլ բույսերն ու բնության տարբեր երևութները։ Այս դեպքում բարառնությունը նույնանում է այլաբանու-

¹ «Սրբոյ հօրն մերոյ Մովսէսի Խորենացոյ մատենագրութիւնք», Վենետիկ, 1865, էջ 510։

² Անդ։

թյան հետ: Նյութի բովանդակությունը լինելով պայմանական, բարառնության բուն իմաստն արտահայտվում է անուղղակի: Բարառնության այս կիրառության ամենացայտուն օրինակները առականերն են, միջնադարում ընդհանրացված ըմբռնմամբ՝ առասպելները: Քանի որ առակի բարոյախոսությունը արտահայտվում է նրա մեկնաբանության մեջ, բարառնության համար առաջնահերթ է դառնում գործող անձանց բնավորության, վարքի ու բարքի, սովորության ու գործելակերպի նկարագրության, պատկերման ճշմարտանմանությունը: Ուստի խոսքը համոզիչ դարձնելու համար, խորամանկությունը պետք է վերագրել աղվեսին, հեզուությունը՝ գառանը, հպարտությունը՝ առյուծին, երկչոտությունը՝ նապաստակին, դանդաղաշարժությունը՝ կրիային և այլն: Այսպես էլ վարվում են նաև բույսերն ու տունկերը և բնության երևույթները բարառնաբար նկարագրելիս: Որ բարառնությունն այս դեպքում համարժեք է առակին, վկայում է դեռևս Թովմա Արծրունին: Խոսելով հայ իշխանների անմիաբանության մասին, որի հետևանքով նրանց հետ դաժան հաշվեհարդար են տեսնում թշնամիները, նա գրում է. «Ի դէպ ելանէ հին առասպելն Ուրմպիանու փրկիսոփայի, որ վասն առիւծուն և զուարկացն են բարառնութիւնք. տեղեակ են այսմ ուսումնասէր անձինք»³, Խոսքը վերաբերում է այն առակին, որի մեջ պատմվում է, թե ինչպես առյուծը թշնամացնելով եղջերին իրար հետ, առանձին-առանձին հոշոտում է նրանց:

Բարառնություն է նաև անշունչ առարկային ուղղված խոսքը: Հսելու ունակություն վերագրելով առարկային, խոսքը պետք է պատշաճի ունկնդրի բարքին, բնութագրին: Բարառնության այդ ձևին է դիմել, օրինակ, Ներսես Շնորհալին՝ իր «Ի սուրբ վկայսն» քերթվածի հորդորակում.

Բանիւ աւետաւոր բարառնաբար բարբառեսցուք,

Առ քեզ, եկեղեցի, դուստր վերինն Սիոնի:

Աստեղս անթիւ ծնար գերապայծառ և երկնաճեմս,

Չազս աղանակերպս բերեալ թաթաւելով արեամբն
 իւրեանց⁴

Ըստ արտահայտչաձևի՝ բարառնության այս դեպքը, սակայն, նույնանում է հոնտորական դիմումի կամ բացադարձության հետ,

³ «Թովմայի վարդապետի Արծրունույ Պատմութիւն տանն Արծրունեաց», Թիֆլիս, 1917, էջ 206:

⁴ Ներսես Շնորհալի, Բանք շափաւ, Բ տպ., Վենետիկ, 1928, էջ 482:

իսկ ըստ պատկերավորության եղանակի՝ դիմառնության հետ: Դիմառնության հետ է նույնանում նաև բարառնության այն դեպքը, երբ խոսելու տնակություն է վերագրվում անշունչ առարկային: Շնորհալու մի շարք քերթվածներ՝ նվիրված հայոց այբուբենին, նույնպես գրված են բարառնաբար: Բանաստեղծը տառանիշն օժտում է խոսելու ձիրքով: Այսպես է, օրինակ, Շնորհալու «Բան հաւատոյ վասն անեղին և եղելոց բարառնաբար ի դիմաց հայկական տառից չափաբերմամբ ոգեալ» քերթվածը:

Բարառնության այս դեպքերից դժվար չէ նկատել, որ այն, իբրև պատկերավորության միջոց, միայն միջնադարյան գրականությանն է բնորոշ և եթե հարատևում է, ապա իբրև միայն այլաբանություն, իբրև առակ:

Բարառնության մյուս տեսակը կերպարանառնությունն է: «Իսկ կերպարանառնութիւն է, ուրանօր դէմքն են ծանօթք, այլ դադարեալք են. և զդիմացն ի մէջ բերեմք զկերպարան...»⁵: Բարառնության և կերպարանառնության համար ընդհանուր է այն, որ ծանոթ է անձը, բայց ի տարբերություն առաջինի, կերպարանառնության մեջ այդ անձը մահացած է, պատմական անձնավորություն է, և նրա անունից խոսելու համար պետք է ստեղծել նրա կերպարը՝ նրա արարքն ու խոսքը: Կերպարանառնության համար նշանակություն չունի առանձնապես, թե որ դարի անձնավորություն կարող է հանդիպադրվել որևէ անձնավորության հետ: Նախնիների ոգեկոչման այս եղանակը ևս հետագայում նույնացել է դիմառնության հետ: Կերպարանառնության գեղեցիկ օրինակներ են Խաչատուր Կեչառեցու չորս բարառնությունները՝ գրված «Պատմութիւն Աղէքսանդրի Մակեդոնացւոյ» երկի համար, ասված Ալեքսանդրի, նրա մոր, կնոջ և նախարարների անունից: Թեև արձակ, բայց այդ կերպարանառնություններն ունեն բանաստեղծական բարձր թռիչք ու խոր քնարականություն:

Իսկ ի՞նչ է դիմառնությունը՝ բարառնության տեսակներից մեկը: Դիմառնություն բառը հայերեն թարգմանությունն է հունարեն *προσωποποιε̐α* բառի, որը կազմված է *πρόσωπον* - դեմք, անձն, կերպար և *ποιέω* - անել, ստեղծել, կերտել բառերից: Ըստ «Պիտոյից գրքի» սահմանման՝ «Եւ դիմառնութիւն, ուրանօր դբարսն՝ միանգամայն և զդէմսն ստեղծանեմք. որպիսի. Զի՞նչ արդեօք ասիցէ բանս ծով՝ ծովակալ եղելոց լակեդամոնացւոց: Աստ զդէմսն ստեղծանեմք խօսել, քանզի ծով ոչ բնաւորեցաւ խօսել.

⁵ Մովսես Խորենացի, Մատենագրութիւնք, էջ 510:

և զբարսն նորին...»⁶։ Այս սահմանման մեջ էականն այն է, որ անկենդան բնությունը, դիցուք, ծովը, անձնավորվում, մարդկային դեմք է ստանում, օժտվում մտածելու, խոսելու և գործելու ունակությամբ։ Անձնավորումն այստեղ դիմառնության էական հատկանիշն է և դիմառնությունն էապես նույնանում է անձնավորման հետ։ Դիմառնությունը. սակայն միջնադարի հեղինակների համար ունեցել է ավելի լայն իմաստ, քան անձնավորումը։ Արդեն ասացինք, որ բարառնության առանձին ձևեր, երբ խոսքն, օրինակ, ուղղվում է անշունչ առարկային, կամ երբ կերպարանառության դեպքում անձը խոսում է վախճանվածի անունից, հետագայում դիտվել ու նույնացվել են դիմառնության հետ։ Որ դիմառնությունը կարող էր ոչ միայն անձնավորում լինել, այլ նաև փոխաբերություն և այլաբանություն, ակներև է դառնում Ստեփանոս Ագոնցյի և Մկրտիչ էմինի՝ դիմառնության սահմանումից ևս։ «Դիմառնութիւնն ըստ յունաց փոսոփօփէիա, է կեղծումն անձին, կամ ձև, որով մեռեալ կամ բացակայ անձին, կամ նաև անշունչ անզգայ իրաց՝ բան և խօսք տամբ ճարտասանական իմն ընդարձակութեամբ», — գրում է Ագոնցը⁷։ էմինի բացատրությունը ավելի մոտ է «Պիտոցից գրքի» սահմանմանը։ Նա նույնպես «մեռեալ կամ բացակայ անձին» տրված խոսքը, ի տարբերություն Ագոնցի, չի դիտում իբրև դիմառնություն։ «Ի մէջ ձևոց իմաստից՝ յորս բառք զսեպհական նշանակութիւն պահպանեն, զառաջին տեղի ունի դիմառնութիւն, որոյ պաշտօն է ոգևորել զանկենդան առարկայս և գործել տալ նոցա իբրև կենդանեաց։ Ի դիմառնութեան բանաստեղծն գրուցել տայ անշունչ իրաց, որպիսիք են ծառք, դաշտք, գետք, իբրև կենդանի էակաց, հողորդելով նոցա զգացմունս, զցանկութիւնս և զխորհուրդս իւր, նաև զծիր բարբառոյ և զգործողութիւն»⁸։ Անշուշտ, անշունչ առարկային կենդանի էակի հատկանիշ՝ ասենք, շարժում վերագրելը, կարող է լինել պարզ փոխաբերություն և ոչ թե դիմառնություն։

Անձնավորման ակունքները գալիս են մարդկային մտածողության անիմիստական պատկերացումներից։ Խոր հնագրում մարդը շնչավորում էր բնությունը, բնության երևույթներին վերագրում մարդկային հատկանիշներ։ Աշխարհը և նրա տարրերները դիտվում և ընկալվում էին իբրև կենդանի էակներ։ Գետն իր ոգին

⁶ Անդ։

⁷ Ստ. Ագոնց, Ճարտասանութիւն, Վենետիկ, 1775, էջ 341։

⁸ «Մկրտիչ էմինի երկասիրութիւնները», Մոսկվա, 1898, էջ 44։

տւներ, անտառը՝ իր: Իրականության դիցաբանական ըմբռնումն իր հերթին փոխաբերական պատկերացման արգասիք էր: Գեղարվեստական խոսքի հնագույն ձևերն էլ, ինչպես նաև բանաստեղծական պատկերը, ծնվել են դիցաբանական պատկերացումներից: Հայ գրականության մեջ դրա լավագույն օրինակն է Վահագնի ծնունդը: Անձնավորման անթիվ օրինակներ կան ժողովրդական հեքիաթներում, ավանդություններում, դրույցներում:

Դիմառնությունը միջնադարյան հայ իրականության մեջ հայտնի է եղել նաև գրական այնպիսի հուշարձաններից, ինչպիսիք են՝ Աստվածաշունչը և անտիկ հեղինակների, առաջին հերթին, Հոմերոսի գործերը: Գեղեցիկ դիմառնություն է, օրինակ, Սողոմոնի առակների 8-րդ գլուխը: Անձնավորված իմաստությունն այստեղ խոսում է իր անունից, հորդորելով մարդկանց ամենից առաջ սիրել իմաստությունը, քանի որ ինքն արարիչը, արարչագործությունից առաջ, «ստացաւ զիս ի սկիզբն ճանապարհաց իւրոց ի գործս իւր» և «մինչդեռ պատրաստէր զերկինս՝ ընդ նմա էի» և «Թ ղնել ծովու զհաստատութիւն իւր, զի ջուրք մի անցցեն ըստ ափն նորա, ի ժամանակի յորում հաստատուն ղնէր զհիմունս երկրի, -ես էի առ նովաւ պատշաճեալ, ես էի որով ուրախ լինէր տէր հանապաղ, և ցնծայի առաջի նորա յամենայն ժամ»⁹:

Միջնադարյան հայ բանաստեղծները հաճախակի են դիմել դիմառնության եղանակին: Հենց այն պատճառով, որ դիմառնությունը հանդես է գալիս մի կողմից իբրև գեղարվեստական խոսքի պատկերավորության միջոց, իրականության բանաստեղծական ընկալման եղանակ, իսկ մյուս կողմից՝ իբրև գեղարվեստական արտահայտչականության ձև, ճարտասանական դիմում, իր այս երկակի բնույթով էլ այն դրսևորվել է բազմաթիվ հեղինակների տարբեր ստեղծագործություններում: Անձնավորման առաջին աստիճանը անշունչ առարկային կենդանի էակի հատկություն, զգայություն վերագրելն է, իսկ բարձրագույն աստիճանը՝ իր անունից խոսող բանական անձ դարձնելը: Անձնավորման այդ աստիճաններից էլ կախված է դիմառնության լիարյունությունը:

Անշունչ առարկային, անզգա իրին կենդանի էակի հատկանիշ վերագրելով, բանաստեղծը շնչավորում է այն առարկան, որն ընկալվում է ոչ թե ուղղակի, այլ փոխաբերաբար: Ուստի դիմառնությունն այստեղ էապես նույնառում է փոխաբերության հետ՝ նեղ

⁹ «Առակի Սողոմոնի», 8, 22—30:

առումով: Փոխաբերությունն իբրև դիմառնություն շոալյորեն օգտագործել է Գրիգոր Նարեկացին: Ահա մի օրինակ նրա «Մատենան ողբերգութեան» պոեմից.

Տատանին տազնապաւ տերեք տնկոց եղևին ծառոց՝

Շարժեալք ի հողմոց ուժգին բախելոց հոսեալք ի խոնարհ:
(Բան ԿԱ, Գ)

Տազնապով տատանվել, տազնապել կարող է միայն կենդանի էակը, մարդը և փոխաբերությունն էլ այս հատկանիշի շնորհիվ վերածվում է դիմառնության: Եվ առհասարակ, երբ կենդանություն, զգայություն կամ գործողություն է վերագրվում առարկային, փոխաբերությունը համարժեք է դառնում դիմառնությանը: Դիմառնաբար են արտահայտված, օրինակ, Կոստանդին Նրզըն-կացու՝

Արեգակրն քօղ արկեալ՝ խաւարանայր միջօրէին¹⁰,

և Դավիթ Սալսձորցու՝

Ծափօիլն սպիտակ է հագել, դեղին քաշել վերայ գլխուն¹¹,

տողերը, ուր ակներև է անձնավորման հատկանիշը:

Լսելու ունակություն վերագրելով իրերին, բնության այս կամ այն երևույթին, բույսերին ու կենդանիներին, բանաստեղծը դիմում է նրանց իբրև ունկնդրի ու զրուցակցի՝ դրանով իսկ անձնավորելով նրանցից ամեն մեկին: Անմիջական դիմումի այդ ձևը խոր քնարականություն ու ջերմ հուզականություն է տալիս բանաստեղծի խոսքին: Հուզական լարվածությունից և զգացմունքների հորդությունից է, որ նա իր խոսքն ուղեբժում է անշունչ առարկաներին, շնչավորում նրանց, անձնավորում, ամեն ինչ տեսնում իր լույսով ու հոյգով, կրքով ու զգացմունքով: Բանաստեղծն ազատ է ինչպես ունկնդրի ընտրության, այնպես էլ իր խոսքի դիմումնային ձևին հուզական ցանկացած հնչերանգը տալու մեջ: Իր ապրումներին ու խոհերին համապատասխան, նա կարող է ընտրել կամ փոխել դիմումի երանգները, լինելով մերթ մեղմ ու քնքուշ, մերթ բուռն ու ցասկոտ, մերթ խոր ու խոհուն, մերթ գոռ ու մարտաշունչ, մերթ թույլ ու հուսաբեկ, մերթ պայծառ ու լավատես, մերթ տխուր ու լալահառաչ, մերթ կծու, ծաղրասեր և այլն: Դիմառնաբար կարելի է խոսել ամեն ինչի հետ և ցանկացած

¹⁰ Կոստանդին Նրզնկացի. Տաղեր, աշխ. Ա. Սրապյան, Երևան, 1962, էջ 228:

¹¹ «Մարգարիտներ հայ քնարերգության», հատ. Ա, Երևան, 1971, էջ 223:

ժամանակով: Ըստ արտահայտչական ձևի՝ դիմառնությունն այս դեպքում նույնանում է ճարտասանական դիմումի հետ, իսկ ըստ պատկերավորման մնում է դիմառնություն՝ առարկայի անձնավորմամբ: Բանաստեղծը հաճախ է դիմում և անձի՝ մարդուց մինչև աստված: Բայց դա արդեն դիմառնություն չէ: Նա գործունի անձի և ոչ թե անձնավորման հետ:

Միջնադարյան հայ բանաստեղծները հաճախ են օգտվել դիմառնության այս եղանակից: Այդպես է գրված նաև Մովսես Խորենացու ողբը: Իր խոսքը նա ուղղում է Հայաստանին (Ողբամ դքեզ, Հայոց աշխարհ): Իբրև ունկնդրի՝ Ֆրիկը դիմում է իր սրտին (Իմ սիրտ, վատին մի լսեր ու շարին տեղ իսկի մի տալ), Հովհաննես Թլկուրանցին՝ մահվանը (է՛ մահ, քանի դքեզ յիշեմ, կու դողամ ու սարսափիմ ես), Երեմիա Քյումուրճյանը՝ ջրին (Ա՜յ ջուր, յորդախաղ գետոյդ, յորդական գետ յորդորական), Նաղաշ Հովնաթանը՝ տոխակին (Ուստի՞ կու գաս, քաղցր բլբուլ), Պետրոս Ղափանցին՝ կաքավին (Փութա՛ առ մեզ, նաղշուն կաքաւ), Պաղտատար Դպիրը՝ դրամին (Ուստի՞ ծնար, ով բռնաւոր), Սայաթ-Նովան՝ իր քամանչային (Ամեն սագի մեշըն գոված, դուն թամամ դասն իս, քամանչա) և, վերջապես, Ժողովրդական երգի մեջ՝ պանդուխտը կռունկին (Ուստի՞ կու գաս, կռունկ, ծառայ եմ ձայնիդ):

Դիմառնության լիարժեք ձևը, սակայն այն անձնավորումն է, երբ առարկան ներկայացվում է իբրև բանական անձ՝ օժտված մտածելու, խոսելու և գործելու հատկանիշներով: Այստեղ էլ բանաստեղծն ազատ է իր ընտրության ու ընդգրկման մեջ: Անձնավորման առարկան կարող է խոսել և՛ անձի, և՛ կենդանու, և՛ բույսի հետ՝ ըստ նյութի բովանդակության և հեղինակի մտահղացման: Անձի ներկայությունը, սակայն, դիմառնությունը հանգեցնում է նրա ոչ մաքուր ձևին: Դիմառնության եղանակը կիրառվում է մասնակիորեն: Այսպես է, օրինակ, Հովհաննես Սարկավազի «Բան իմաստութեան...» քերթվածում: Այստեղ գրուցում են բանաստեղծն ու թռչունը՝ արվեստի ծագման մասին: Թռչունը, ըստ բանաստեղծի մտահղացման, մարմնավորում է բնությունը, խոսում նրա անունից: Դիմառնությունը աշխուժություն է տալիս երկին, քնարականություն հաղորդում բանաստեղծի խոսքին: Իր հիմնական գաղափարն էլ բանաստեղծը արտահայտում է ոչ թե ուղղակի, այլ թռչունի պատասխանով, հաստատելով, թե արվեստը պետք է նմանվի բնությանը, հետևի

իրականությանը, «զի վարժումն և կրթութիւն ոչ ժամանէ առ բնութիւն»:

Դիմառնության այս եղանակով է գրված նաև Ֆրիկի «Ընդդէմ ֆալսեփն» բանաստեղծությունը: Բանաստեղծը դժգոհում է ճակատագրից, և այստեղ էլ բանավեճին վերջակետ է դնում ճակատագրի պատասխանը:

Դիմառնության մաքուր ձևի՝ լիարժեք անձնավորման օրինակներ տվել է Ներսես Շնորհալին: Այսպես է գրված նրա «Յաղագս երկնից և զարդուց նորա» տիեզերագիտական պոեմը: Բարառնությունն այստեղ համարժեք է դիմառնության: Անձնավորված երկինքը խոսում է իր անունից՝ առաջին դեմքով: Չնայած անձնավորմանը, որը նկատելի ինքնատիպություն է տալիս բանաստեղծի խոսքին, պոեմը, սակայն, զուրկ է հուզական շաղախից, երևակայության բարձր թռիչքից:

Դիմառնության անթերի ու կատարյալ օրինակը Շնորհալին տվել է «Ողբ Եդեսիոյ» պոեմի մեջ: Իր պատումին ավելի խոր հուզականություն հաղորդելու նպատակով Շնորհալին անձնավորում է Եդեսիան՝ որպես որդեկորույս, որը և այրի կին, որը սգում է իր զլխին եկած աղետները՝ անցյալի բարեկեցիկ կյանքի պատկերներին հակադրելով ներկայի ռազմի սարսափն ու կոտորածների վիշտը, կորուստների կսկիծն ու գերեվարության դառնությունը, զայրույթով անիծում է թշնամիներին և հավատում, որ գալու է հատուցման ժամը: Եդեսիայի՝ իբրև որդեկորույս մոր անձնավորումը ոչ գրական փոխառություն է, ոչ էլ նմանություն: Թեև Շնորհալու և, առհասարակ, հայ ողբագրության վրա մեծ է Երեսիա մարգարեի ողբի ու մարգարեության ազդեցությունը, բայց դա արտահայտվել է քնարական տրամադրությունների մեջ: Եդեսիայի ճակատագրի մեջ Շնորհալին խտացնում է մի ողջ երկրի ու ժողովրդի ճակատագիր: Իսկ ո՞ւմ ողբն ավելի խոր կարող է լինել, քան որդեկորույս մոր ողբը: Շնորհալին ոչ միայն խորապես ծանոթ էր ձայնարկունների և եղբրամայրերի մասին հայ մատենագրության տված տեղեկություններին, այլև կարող էր անձամբ տեսած լինել նրանց՝ սգածեսների ու թաղման թողորների ժամանակ: Շնորհալու ողբը իր կառուցվածքով սերտորեն առնչվում է ժողովրդական ողբերի հյուսվածքին: Դա ականերն է նրա և Անանուն պատմագրի պատկերած՝ Արծրունյաց Սուփի սիկնոջ ողբի համեմատությունից: Երկուսն էլ սկսվում են կոծի հրավերով, անցնում կոծի նկարագրությանը, ապա բուն դեպքին՝ կատարված

իրադարձությանը և ավարտում վրեժի հատուցման հույսով: Ահա միայն կոծի տեսարանը.

Անանուն պատմագիր

Իսկ իբրև ստուգեցաւ իրն և համբաւն ճշմարտեցաւ կորստեան՝ ապա այնուհետեւ յերկիր անկեալ զերեսս ի գետնի դնելով, մոխիր ի վերայ ցանելով գլխոյն, և խաւար ձեռագործ յօդս ցնդէ տաճարին: Եւ ի բաց ընկեցեալ զպատուադիր քողն մարգարտահիւս զարդուն, զգեցեալ զսեւաւ ի զգեստից, և պատրաստեալ գլխոյ իւրում արկանելիս ի թխակերպս, և յառաջ կոշեալ զգատերս՝ սգոյ ողբոց յօրինէ կարգս...¹²

Շնորհալին ծանոթ է եղել նաեւ «Պիտոյից գրքի» տված բարառնության տեսությանը: Դա ակնհերե է Ողբի մեջ գործողության ժամանակների բաշխման սկզբունքից: Շնորհալին հետևում է «Պիտոյից գրքին». «Եւ գործեսցես զնա փոխանակ գլխոց՝ երկուք ժամանակօք. ներկայիւ, և անցելովն, և ապառնովն»¹⁴: Իսկապէս Շնորհալու ողբը սկսվում է ներկայով, շարունակվում՝ անցյալով, ավարտում՝ ապառնիով: Այս բոլորը, սակայն, ստեղծագործական ուղղակիների նշանակություն ունեն միայն: Էականը իրականության ընկալման Շնորհալու ինքնատիպությունն է, նրա գեղարվեստական մտածողության նոր որակը: Նորություն էր և՛ թեմայի ընտրությունը, և՛ արտահայտչական ձևերի թարգմանությունն ու բազմազանությունը, և՛ մանրամասների գեղարվեստական վերարտադրությունը և՛ բնության, իբրև ընթանակա երևույթի ուղղակի և ոչ թե այլաբանական նկարագրությունը, և՛ պատկերա-

Ներսես Շնորհալի

Զքօղս ի գլխոյս մերկանալով, Զիմ պատառնմ ծածկոյթ զարդի,
Փետտեմ զվարսս իմ ցանկալի,
Խզեմ զհերս անխնայելի,
Քարամք ծեծեմ զկուրծս սրտի,
Բախեմ զերեսս իմ ապտակի,
Նստիմ ի սուղ ի տան մթի,
Որպէս օրէն է սգաւորի,
Եւ փոխանակ որդան զգեստի՝
Սեւա զգեմում զոյն տխրելի,
Հեղում արտօսք անշափելի,
Յորդ և առատ նման գետի¹³:

¹² «Թովմայի վարդապետի Արժրունույ Պատմութիւն տանն Արժրունեաց», Թիֆլիս, 1917, էջ 427—428:

¹³ Ներսես Շնորհալի, Ողբ Եղեսիոյ, աշխ. Մ. Մկրտչյան, Երևան, 1973, էջ 43—44:

¹⁴ Մովսէս Խորենացի, Մատենագրութիւնք, էջ 511:

վորության դիմառնական ձևը՝ անշունչ առարկայի մաքուր անձնավորմամբ: Շնորհալուց հետո գրված հայ միջնադարյան պատմա-քաղաքական բոլոր ողբերի մեջ նկատելի է «Ողբ Եղեախոյի» բանաստեղծական թարմ շունչը: Շնորհալուին հետևել կամ նրանից այս կամ այն շափով ազդվել են Գրիգոր Տղան, Ստեփանոս Օրբելյանը, Առաքել Բաղիշեցին, Գրիգոր Խլաթեցին, Սիմեոն Ապարանեցին և ուրիշներ:

Գրիգոր Տղան առաջինն էր, որ թե՛ նյութի ընտրության և թե՛ նրա մարմնավորման մեջ հետևեց Շնորհալուն՝ դիմառնության նույն եղանակի ուղղակի փոխառությամբ: 1187 թ. էյուբյան դինաստիայի հիմնադիր Սալահդդինը նվաճեց Երուսաղեմը: Մահմեդական զենքի հաղթանակը իրական վտանգ էր ներկայացնում Կիլիկիայի հայոց թագավորության համար: Նվաճված Երուսաղեմի ներկան կարող էր դառնալ Կիլիկիայի վաղը: Ողբալով Երուսաղեմի անկումը, Գրիգոր Տղան միաժամանակ անդրադարձել է լևոն Բ-ի մղած կռիվների հերոսական գրվազներին, փառաբանել հայրենիքի պաշտպանությունը, կոչել պայքարի ու վրիժառության: Դրանք պոեմի լավագույն էջերն են: «Ողբ Երուսաղեմի» պոեմը գրվել է 1189 թ.: Գեղարվեստական առումով այն շատ է վիշում Շնորհալու քերթվածին: Ողբացող Երուսաղեմը միշտ չէ, որ խոսում է իր անունից: Դա խախտում է դիմառնության պայմանականությունը: Պոեմը ձգձգված է, ծանրաբեռնված աստվածաշնչական հղումներով, իսկ Շնորհալու ազդեցությունը հաճախ վերաճում է բառացի նմանություն:

Դիմառնության եղանակը համեմատաբար հաջող է կիրառել Ստեփանոս Օրբելյանը իր «Բան բարառնական ոգեալ դիմառնաբար ի դիմաց Վաղարշապատու ս. Կաթողիկէին» պոեմում: Պոեմը գրվել է 1300 թ.: Վաղարշապատի սուրբ Կաթողիկէին անձնավորված է իբրև թագուհի: Նա սգում է իր վիճակը՝ ողբի հրավիրելով հայոց եկեղեցիներին՝ իր դուստրերին: Դիմառնությունը օգտագործված է հետևողականորեն: Օրբելյանի ողբն ունի հայրենասիրական ուժեղ շեշտ: Ողբացող թագուհին կանչում է իր զավակներին՝ ցրված հայությունը, կոչ է անում համախմբվելու մայր երկրում, Վաղարշապատում ստեղծելու եկեղեցական ու քաղաքական կենտրոն՝ ներշնչելով վերածնության ու նորոգման հույս ու հեռանկար:

Հետագա հայ ողբագիրները ևս դիմել են դիմառնությանը՝ առարկայի անձնավորման տարբեր շափով: Առաքել Բաղիշեցին, օրինակ, դիմում է միայն գրավված Ստամբուլին (Արդ ամենայն

ազգք և ազինք ողբան զքեզ, քաղաք Ստամպոլ), ողբալով նրա անցյալ փառքն ու թշվառ ներկան: Սիմեոն Ապարանեցին, ընդհակառակն, «Ողբանք ի վերայ թախթին Տրդատայ թագաւորին» երկում օգտագործում է անձնավորման մի քանի ձևեր, մերթ դիմելով հայոց և քրիստոնյա մյուս եկեղեցիներին (Ողբացէք անլոյծ սգով, եկեղեցիք Հայաստանեայց), մերթ խոսքով օժտելով Գառնիի ավերակները (Երբեմն էի գեղեցկագեղ, կոկ և ողորկ Գառնիկ որդիս), մերթ բանաստեղծն ինքն է դիմում տաճարի ավերված ձեղունին ու սյուներին, խարիսխներին ու աստիճաններին, շրջակա բնությանը՝ գետին ու լեռներին, աղբյուրներին ու ճանապարհներին և այլն: Դիմառնության այս բազմազանությունը, ինչպես նաև բանաստեղծի քնարական զեղումները, որոնք չափի նուրբ զգացումով ներդաշնակում են ողբի թե՛ գաղափարական բովանդակությանը և թե՛ պատկերային հյուսվածքին, առանձնակի գեղարվեստական ուժ ու փայլ են տալիս Ապարանցու ստեղծագործությանը:

Միջնադարյան հայ բանաստեղծությունը հարուստ է հոգու և մարմնի հակամարտությանը նվիրված քերթվածներով: Հոգու և մարմնի վեճը միջնադարի հայ քնարերգության հիմնական մոտիվներից մեկն է: Ինքնին հասկանալի է, որ վիճելու համար թե՛ հոգին և թե՛ մարմինը պետք է հանդես գային դիմառնաբար՝ իբրև բանական անձինք: Բազմազան են այդ թեմայով գրված բանաստեղծությունները: Այդ շարքը սկսվում է Հովհաննես Երզնկացու մի քառյակով (Հոգին հողվըրդովն անցաւ ու զմարմինն ի հողն անիծեց), խաչատուր Կեչառեցու (Հոգիս դատախազ լինի մարմնոյս և եղուկ տայ սրտիս) և Ֆրիկի (Հոգիս ի մարմինս ասաց.-Այ տիմար, ողորմ ու լալի) տաղերից և հասնում մինչև Ներսես Մոկացու «Վիճաբանութիւն երկնի և երկրի» գողտրիկ պոեմը, որը ըստ էության նույն վեճի շարունակությունն է՝ երկիրը մարմնի, երկինքը՝ հոգու այլաբանական առումով:

Դիմառնության եղանակին հաճախ են դիմել նաև միջնադարյան այն բանաստեղծները, որոնք անդրադարձել են վարդի և սոխակի այլաբանությանը: Այլաբանությունն ու դիմառնությունը այդ գործերում հանդես են գալիս միասնաբար: Վարդն ու սոխակը, ծաղիկներն ու թռչունները և այլն այլաբանորեն արտահայտում են մարդկային հարաբերությունները: Բայց գործող անձանց բնական անձ ներկայացնելու առումով դրանք գրված են դիմառնաբար: Վարդի և սոխակի այլաբանություններ են դրել Կոստանդին Երզնկացին, Մկրտիչ Նաղաշը, Առաքել Բաղիշեցին,

Գրիգորիս Աղթամարցին, Պետրոս Ղափանցին և այլն: Պատկերավորման այս եղանակը խորապես հարազատ լինելով ժողովրդական գեղարվեստական ընկալմանը, լայնորեն օգտագործվել է նաև ժողովրդական երգերի մեջ: Այսպես են, օրինակ, «Տաղ ջրի վրայ է ասացեալ», «Ողբ կաքաւու», «Վայրի հաւուկ մի բռնած», «Արօրն ու տատրակը» և շատ ուրիշ երգեր:

Հայ նոր գրականութեան մեջ ևս բազմազան են դիմաոճական ձևերի կիրառութիւնները: Այստեղ արդեն դիմաոճութիւնը նույնանում է անձնավորման, դիմումնային ձևերը՝ խոսքի արտահայտչականութեան առանձին տեսակների հետ: Հայ նոր բանաստեղծութեան մեջ դիմաոճութեան կիրառութեան գեղեցիկ նմուշներ են Ղևոնդ Ալիշանի «Մասիսու սարերն» և Ռափայել Պատկանյանի «Արաքսի արտասուքը»:

Միջնադարյան հայ բանաստեղծութեան մեջ դիմաոճութիւնը թե՛ իբրև պատկերավորման եղանակ և թե՛ իբրև արտահայտչական ձև, իր բազմազան դրսևորումների մեջ, միշտ էլ պայմանավորված է եղել գեղարվեստական պատկերի բովանդակութեամբ՝ մասնակիորեն լինելով նաև ժամանակի գեղարվեստական մտածողութեան արտահայտութիւնը:

ՆԵՐՍԵՍ ՇՆՈՐՀԱԼՈՒ ՎԱՐՔԸ

Շնորհալու կյանքն ու ստեղծագործությունը լայն արտացոլում են գտել հայ միջնադարյան գրականության մեջ: Նրա կենսագրությանը վերաբերող տեղեկություններ պահպանվել են ինչպես իր ժամանակակիցների, այնպես էլ հետագա հայ մատենագիրների գործերում:

Սակայն ամենամբողջական պատկերացումը Շնորհալու կյանքի և ստեղծագործության մասին տալիս է նրա վարքը¹, որն անշուշտ ժամանակակիցների կողմից նրա գործունեության ու գրական վաստակին տրված բարձր գնահատականի արտահայտությունն է: Վարքագրության խրատական-ուսուցողական պահանջի համաձայն՝ միայն հղակի, ականավոր անհատականությունները կարող էին արժանանալ վարքի, օրինակելի, իհարկե ժամանակի առումով, կենսագրականի, որտեղ ներբողվելով, փառաբանվելով էր պատկերվելու համընդհանուր ճանաչում գտած մարդու կյանքը: Ճիշտ է, վարքագրության այդ պահանջի հիմքում ընկած էր վարքի հերոսի իդեալականացման սկզբունքը, որը ժամանակակից ուսումնասիրողը չի կարող անտեսել: Բայց և այնպես հենց այդ պահանջի շնորհիվ հայկական վարքերի հիմնական մասը նվիրված է մեր մշակույթի և գրականության ասպարեզում ամենամեծ երախտիք ունեցող մարդկանց (Մեսրոպ Մաշտոց, Սահակ Պարթև, Ստեփանոս Սյունեցի, Հովհաննես Իմաստասեր, Ներսես Շնորհալի, Ներսես Լամբրոնացի, Թովմա Մեծոփեցի և ուրիշներ): Սրանք ոչ միայն միջնադարյան գեղարվեստական արձակի ուշագրավ նմուշներ են, այլ նաև՝ արժեքավոր պատմական սկզբնաղբյուրներ: Այս առումով փայլուն օրինակ է Կորյունի «Վարք Մաշ-

¹ «Սոփիք հայկականք», հատ. ԺԴ, Վեհետիկ, 1854, էջ 8—87. (այսուհետև՝ «Սոփիք», ԺԴ):

տոցի» երկը, Մ. Աբեղյանի գնահատմամբ՝ «հայոց գրականության սկզբնավորության միակ ժամանակակից և վավերական հիշատակարանը»²։ Մի այլ ստեղծագործություն՝ Սարկավագի վարքը³ նույնպես պատմական եզակի աղբյուր է, որն արժեքավոր տեղեկություններ է պարունակում գիտության մեծ երախտավոր Հովհաննես Սարգսավագի և առանձնապես Անիի մշակութային կյանքում հսկայական դեր խաղացած նրա բարձրագույն դպրոցի մասին։

Վարքագրությունը, լինելով միջնադարյան գրականության ամենատարածված ժանրերից մեկը, հետաքրքրություն է ներկայացնում նաև ողջ գրական պոեզիայի ուսումնասիրման առումով, քանի որ վարքագրական հուշարձաններն այն գրական երկերն էին, որոնցից ծնունդ առան մի շարք ժամանակակից փոքր տեսակի գրական ժանրեր։

Ներսես Շնորհալու կենսագրությունը հայ վարքագրության լավագույն հուշարձաններից է, մի բավական ծավալուն վարք, որը երկի հիշատակարանի վկայությամբ՝ գրվել է 1240 թվականին, Շնորհալու մահվանից 67 տարի անց⁴։ Վարքի հեղինակն անհայտ է։ Բնագրում խոսվում է միայն վարքի պատվիրատուի՝ վարդապետ Հովհանի մասին։ Հեղինակի շարադրանքից, որը

² Մ. Աբեղյան, Երկեր, հատ. Գ, Երևան, 1968, էջ 177։

³ Գ. Հովսեփյան, Յիշատակարանը ձեռագրից, հատ. Ա, Անթիլիաս, 1951, էջ 335—342. նաև՝ Ա. Աբրահամյան, Հովհաննես Իմաստասերի մատենագրությունը, Երևան, 1956, էջ 119—124։

⁴ «Սուրբ»-ում հրատարակվածից բացի հայտնի է Շնորհալու վարքի մի այլ տարբերակ (Մատենադարան, ձեռ. 4739, Թ. 290—296 բ՝ հրատարակված՝ Գ. Հովսեփյան, Յիշատակարանը, էջ 423—444)։ Վերջինս ունի հետևյալ հիշատակարանը՝ «Իսկ ի թուականութեանս Հայոց ԶԻԲ (1273), զկնի ՃԱ (101) ամի վերափոխման սուրբ հայրապետին Ներսէսի, ի հրամանէ հաւր Ստեփանոսէ աստուածազարդ ծերոյ և սպասաւորէ սուրբ ուխտիս Ականց անապատիս, շարագրեցաւ պատմութիւն սուրբ հայրապետին Ներսէսի և իւրոց նախնացն ճշմարտաճառ և անսուտ պատմութեամբ» (Գ. Հովսեփյան, Յիշատակարանը, էջ 444)։ Սրանից ելնելով, Գ. Զարհանայանը ենթադրում է, որ նշված երկու գրվածքները Շնորհալու երկու տարբեր վարքեր են (Գ. Զարհանայան, Հայկական հին դպրութեան պատմութիւն, Վենետիկ, 1897, էջ 641)։ Սակայն ծանոթութունը այս «Երկրորդ վարքի» հետ համոզում է, ինչպես իրավացիորեն նկատել է Գ. Հովսեփյանը, որ այս «գրության իսկական հեղինակը Ականց անապատի վանականը չէ։ Նա բառացի օգտվել է Սուրբեր ԺԳ-ի օրինակի հեղինակից, և միայն ժամանակագրական և անունների փոփոխություն կատարել, հարմարեցնելով յուր ժամանակին» (Գ. Հովսեփյան, Յիշատակարանը, էջ 145—446)։

Սև լեռները և «Միջերկրայքը» անվանում է «յայսկոյս»⁵, կարելի է եզրակացնել, որ նա եղել է Կիլիկյան վանքերից մեկի վանական: Ճշմարտության մաս է Գ. Հովսեփյանի ենթադրությունը, քստ որի այդ երկի հեղինակը Գրիգորիս գրիչն է⁶, որը 1240 թ., Հռոմկլայում ընդօրինակել է Ներսես Շնորհալու «Թուղթ ընդհանրականը և թողել հետևյալ հիշատակարանը՝ «Ես՝ Գրիգորիս՝ մեղապարտ գրիչ և յետին ծառայ Քրիստոսի, գտի զգուրբ թուղթըս սուրբ տեառն Ներսեսի՝ գրեալ գրով սուրբ ձեռին իւրոյ, զկնի Կէ (67) ամի վերափոխման իւրոյ յաստեացս և ի հնացեալ և ի տեղուջէ տեղ հատեալ թղթոցն, մեծաւ աշխատութեամբ և ջանիւ յերկրեցի և նորոգապէս ի մատենիս գրեցի, զի մի՝ այնպիսոյ սրբոյն Աստուծոյ բան ի վայր անկեալ մոռացի և աղաւաղեալ կորիցէ, այլ որպէս զամբար լուսափայլ պայծառացեալ ծաղկեսցի յեկեղեցիս Հայաստանեայց անջինջ յիշատակաւ»⁷: Համեմատենք այս հիշատակարանը Շնորհալու վարքի հիշատակարանի հետ՝ «Իսկ ի թուականութեանս Հայոց վեցհարեւր ութսուն և ինն (1240), զկնի եւթանասուն և եւթն ամի վերափոխման սրբոյ հայրապետին Ներսեսի, ի հրամանէ և ի յորդորմանէ սուրբ վարդապետին Յովհաննու շարադրեցի զպատմութիւնս սուրբ հայրապետին Ներսիսի և իւրոց նախնեացն՝ ճշմարտաճառ և անսուտ պատմութեամբ»⁸:

Գ. Հովսեփյանի ենթադրությունը ավելի համոզիչ է դառնում, երբ «Թուղթ ընդհանրականի» Գրիգորիս գրչի հիշատակարանը համեմատում ենք Ներսես Շնորհալու վարքի նախաբանի հետ. «Ոչ զանց առնելով զայսպիսոյ աստուածազգեաց հայրապետէ և զտիեզերալոյս իմաստասիրէ, զոր պարգեւեաց Աստուած լուսատու եկեղեցւոյ իւրոյ յերեկոյացեալ ժամանակիս, և ծուլութեամբ ի մոռացօնս և աղաւաղանս մատնել»⁹:

Ո՛վ էր այդ Գրիգորիսը: Գրիչ Թոմասը, որը 1302 թ. Գրիգորիսի ընդօրինակած ձեռագրից արտագրել էր «Թուղթ ընդհանրականը», նրան կոչում է «մեծիմաստ եւ հանճարեղ»¹⁰: Հայտնի են նաև այլ երկեր՝ ընդօրինակված Հռոմկլայի այդ

⁵ «Սոփերք», ԺԳ, էջ 29

⁶ Գ. Հովսեփյան, Յիշատակարանք, էջ 946:

⁷ Նույն տեղում, էջ 943:

⁸ «Սոփերք», ԺԳ, էջ 82—83: 77-ը գրչական սխալ է և չի համապատասխանում 1240: Ներսես Շնորհալու մահվանից մինչև 1240 թ. կազմում է 67 տարի:

⁹ «Սոփերք», ԺԳ, էջ 10:

¹⁰ Գ. Հովսեփյան, Յիշատակարանք, էջ 943:

վարդապետի կողմից, մասնավորապես՝ «Թուղթ Մազիստրոսի և Ներսէս Շնորհալույ»¹¹:

Հասկանալի է, որ Շնորհալուց ավելի քան 60 տարի հետո ապրած կենսագիրը իր մտադրութիւնը իրագործելու համար պետք է օգտագործեր որոշ աղբյուրներ: Ի՞նչ աղբյուրներ էին դրանք և ի՞նչ սկզբունքով են օգտագործվել: Այս հարցերի լուծումն ընդհանրապես հնարավորութիւն է տալիս բնութագրելու մի ամբողջ խումբ վարքագրական ստեղծագործութիւններ:

Իր ունեցած աղբյուրների մասին հեղինակը գրում է. «Պատմեցից փոքր ի շատէ... զորս ի նախկի պատմողաց ժողովելով, և զորս յիմոց գիտութեանց՝ ի տեղեկութենէ ճշմարտապատում արանց ստուգապէս լուեալ, շարահիւանցից ըստ իմոյ տկարութեանս կարի»¹²:

Այս ընդհանուր խոսքերի տակ թաքնված են միանգամայն որոշակի աղբյուրներ: Դրանցից առաջին հերթին հիշատակելի են Ներսէս Լամբրոնացու Շնորհալուն նվիրված չափածո ներբողը, գրված նրա մահվանից անմիջապես հետո, Շնորհալու Վիպասանութիւնը, հայ և հույն եկեղեցիների միութեան հարցի վերաբերյալ բյուզանդական կայսր Մանուէլի և Շնորհալու ու Գրիգոր Տղայի նամակների ժողովածուն¹³: Ժողովածուն կաղմոզները նամակներին կցել են մի բացատրական պատմական տկնարկ հայերի քաղաքական վիճակի, նամակագրութեան պատճառների, միութեան վերաբերյալ բանակցութիւնների մասին: Ահա այդ բացատրականն էլ հանդիսացել է վարքագրի կարևոր աղբյուրներից մեկը: Այնուհետև պետք է նշել Շնորհալու «Թուղթ ընդհանրականը» և Մանուէլ կայսերն ուղղված նրա մի նամակը:

Աղբյուրների օգտագործման սկզբունքը վարքում միակերպ է: Որոշ դեպքերում հեղինակը ներշնչվում է նրանց ոգով, ինչպես օրինակ՝ «Թուղթ ընդհանրականի», «Վիպասանութեան» և «Ներբողանի» առիթով, իսկ երբեմն էլ սկզբնաղբյուրի փաստական նյութը նա օգտագործում է զրեթե բառացի: Այսպես է նա վարվում, օրինակ, բացատրականի հետ, որը մասնատում և առանձին հատվածներով մուծում է շարադրանքի մեջ:

¹¹ Անդ. էջ 962:

¹² «Սոփերք», ԺԴ, էջ 11:

¹³ Այս ժողովածուն նույնպես կազմված է Լամբրոնացու կողմից, սակայն Ղ. Ալիշանը ենթադրում է, որ գործին մասնակցութիւն են բերել նաև այլ հեղինակներ՝ Ղ. Ալիշան, Շնորհալի և պարագայ իւր, Վենետիկ, 1873, էջ 409:

Վարքագիրը առատորեն է օգտագործել բացատրականի պատմական նյութը, որի շնորհիվ նրա երկը պատմական գրվածքի արժանահավատություն է ստացել, իսկ հեղինակի ստեղծագործական բովով անցնելուց և վարքագրության տեսք ընդունելուց հետո ձեռք է բերել հուզական ներգործություն:

Շնորհալու կենսագրությունը կառուցված է վարքագրական երկերին հատուկ կանոններով, որոնք, սակայն ամենևին չեն կաշկանդում վարքագրին, այլ, ընդհակառակը, կարծես լայն հնարավորություններ են ընձեռում բացահայտելու իր մեծ կարողությունները: Նրա երկը զուրկ է պարզունակությունից: Կենսագրությանը բնորոշ է լեզվի մաքրություն, նրբագեղություն, գեղեցիկ ոճ և կուռ կառուցվածք, հոետորական միջոցների ազատ տիրապետում, որոնք վկայում են հեղինակի գրական վառ անհատականությունը: Նա չի խուսափում բարդացնել վարքի կառուցվածքը, երբ այդ նրան հարկավոր է շարադրանքն ավելի փաստարկված դարձնելու համար: Այսպես, Աթանաս Աղեքսանդրացու գրչին պատկանող Անտոն Անապատականի վարքի նմանությանը, տրը գեղարվեստական արժեքով և պատմական հարուստ բովանդակությամբ իր տեսակի մեջ, ըստ մասնագետների, հավասարը չունի¹⁴, նա իր շարադրանքում ամբողջությամբ ընդգրկում է Շնորհալու նամակներից մեկը:

Հեղինակը իր առջև մի խնդիր ունի՝ բացահայտել հերոսի արժանիքները, նրա կյանքի նշանակալիությունը, ամեն ինչ ծառայեցնել այդ նպատակին:

Վարքը բաղկացած է երեք մասից՝ նախաբանից, ներսեսի նախնիների պատմությունից և բուն նյութից:

Շնորհալու վարքը գրված է այնպիսի ժամանակաշրջանում, երբ հայ իրականության մեջ վարքագրությունը իբրև ժանր լիովին կազմավորված էր և ապրում էր իր ծաղկման շրջանը: Այդ շրջանի վարքերի համար հատկանշական է խրատական ընդգծված նկարագիրը, որն փրատահայտությունն է գտնում առաջին հերթին ընդարձակ նախաբաններում: Այդպիսի նախաբաններ ունեն, օրինակ, Շնորհալու¹⁵ և Գևորգ Սկևռացու¹⁶ վարքերը:

¹⁴ «Памятники византийской литературы IV—IX вв.», М., 1968, стр. 34—35.

¹⁵ «Սոփերք», ԺԴ, էջ 9—12:

¹⁶ Գևորգ Սկևռացու «Վարքը», հրատ. է. Բաղդասարյան, «Բանբեր Մատենադարանի», № 7, Երևան, 1964, էջ 410—433:

Շնորհալու վարքի նախաբանում տրվում է երկի ստեղծման հիմնավորումը, դրդապատճառը, խոսվում կենսագրի առջև ծառացած դժվարությունների մասին, քանի որ նա մտադրվել է գրել ոչ թե սովորական, այլ կատարյալ մարդու կենսագրությունը: Միաժամանակ, սա երկի այն հատվածն է, որտեղ առավել ցայտուն են ի հայտ եկել վարքագրի պերճախոսությունն ու հեռտորական ձիրքը: Միջնադարյան աշխարհայեցողության ոգով նա հիմնավորում է վարքի ստեղծման անհրաժեշտությունը: Հնագույն հեղինակների նման, որոնք գտնում էին, թե «հատուկ հիշատակության արժանի են ամենակատարյալ մարդիկ, որոնց հիշելը միաժամանակ և առաքինի է, և օգտակար»¹⁷, նա իր ստեղծագործությամբ ձգտում է ունկնդիրներին հնարավորություն տալ «ի միտ առնուլ» Շնորհալու կյանքը, որպեսզի «ի վնասակարացն փախչել, և օգտակարացն բուռն հարկանել»¹⁸: Նրա հետագա հեռտորական զեղումները և իրեն համակած զգացմունքների դրսևվորումները կոչված են ընթերցողի մեջ համապատասխան տրամադրություն առաջացնելու: Նա երկյուղ է արտահայտում դործի դժվարության առջև, տարակուսանք՝ իր ուժերի նկատմամբ, թե կկարողանա՞ արդյոք ինքը, անկատար ու մեղսալից մի այլ, գրել կատարյալ մարդու կենսագրությունը:

Նախաբանից անմիջապես հետո վարքագիրն անցնում է Շնորհալու նախնիների պատմությանը, քանի որ «ոչ է ի ճահ շինութիւն առանց հիման, և ոչ պատմութիւնն առանց նախնեացն ցուցման»¹⁹: Այս երկրորդ մասի նպատակն է ցույց տալ «կատարյալ մարդու» ի հայտ գալու օրինաչափությունը: Դրան պետք է ծառայի նախնիների գովերգումը: Հեղինակը շեշտում է նախնիների արժանիքները, քանի որ միայն բարի արմատն է, որ կարող է բարի պտուղ տալ²⁰: Նա ընդգծում է, որ Ներսես Շնորհալու տոհմը իր ճշուղով սկիզբ է առնում Արշակունիներից, իսկ մշուտով հանդիսանում է Գրիգոր Լուսավորչի շառավիղը: Ներսեսի մեծ պապն է Գրիգոր Մաղիստրոսը, սրա որդին՝ Գրիգոր Վկայասերը, որոնց ծառայություններն ու արժանիքները քաջ հայտնի են վարքագրին: Հեղինակը Շնորհալու նախնիների պատմությունը, ինչպես քիչ հետո և Ներսեսի կյանքը, ներկայացնում է հասարա-

¹⁷ «Творения Григория Богослова», том I, СПб., стр. 346.

¹⁸ «Սոփեբք», ԺԴ, էջ 9—10:

¹⁹ Անդ, էջ 12:

²⁰ «Սոփեբք հայկական», հատ. Թ. Վենետիկ, 1853, «Շուշանիկի վկայաբանությունը», էջ 38:

կական-քաղաքական իրադարձությունների հենքի վրա: Վարքում ընդհանուր գծերով իր արտացոլումն է գտել Հայաստանի քաղաքական վիճակը Բագրատունյաց հարստության անկումից հետո, երբ հայ իշխանները, նեղվելով թուրք-սելջուկներից, թողնում էին իրենց հայրենիքը և հաստատվում Կիլիկիայում, Միջագետքում ու Ասորիքում: Այդ իշխանական տներից մեկն էլ Գրիգոր Մագիստրոսի տոհմն էր: Մագիստրոսը բյուզանդացիների կողմից ուղարկվել էր կայսրության արևելյան ծայրամասը որպես «յոթունց գաւառաց» կառավարիչ: Հեղինակը նրան բնութագրում է որպես «յոթ իմաստուն և հանճարեղ, և ներքին և արտաքին ուսմամբ ներակրթեալ վարժմամբ ի մանկական տիոց հայկական և յունական դպրութեամբ»²¹, որպես մի մարդ, որը մեծ հեղինակություն էր վայելում բյուզանդական արքունիքում: Այա պատմում է Գրիգոր Վկայասերի մասին, կանգ առնում նրա թարգմանչական գործունեության՝ և այդ առիթով Բյուզանդիա և Եգիպտոս կատարած ուղևորությունների վրա: Գրիգոր Վկայասերի կյանքի ու գործունեության վերաբերյալ պատմիչների թողած սուղ տեղեկությունների համեմատությամբ վարքագրի հաղորդածը աչքի է ընկնում ուշագրավ մանրամասնություններով:

Հատկապես հետաքրքիր է վարքագրի պատմածը Վկայասերի՝ Կոստանդնուպոլսում լինելու մասին: Գրիգոր Վկայասերը, որը «քաջ տեղեակ էր յունական լեզուին և դպրութեանն», Բյուզանդիայի մայրաքաղաքում արժանանում է թագավորի ու պատրիարքի հյուրընկալությանը, որոնք «մեծավ պատուով» ընդունեցին նրան և թույլ տվեցին «դադարել ժամանակ ինչ առ նոսա և ընթեռնուլ զմատեանս նոցա և օգտել... և հրամայեցին անխնայ տալ զմատեանսն ամենայն նմա»²²: Նա այնտեղ մնում է «բազում ժամանակս և առեալ թարգմանէր զվարս սուրբ հարց և զպատմութիւնս վկայից, և զմատեանս ուղղափառ վարդապետաց և զճառս ներբողնից որ ի տօնս տէրունիս և յիշատակս սրբոց»²³: Գրիգոր Վկայասերը և նրա գործակիցները Կոստանդնուպոլսում եռանդուն ու լարված աշխատանք են կատարում: Այն ավելի արդյունավետ դարձնելու և արագացնելու համար Վկայասերը հունարեն երկերը հայերենի թարգմանելուց հետո «տալը ցայնոսիկ որ ընդ նմայն էին՝ արք ճարտարք և իմաստունք, յարագագիր գրչութիւն և ի գիտութիւն բանի. զոր առեալ վաղվադակի փոխարկէին, սրբա-

²¹ «Սոփերք», ԺԳ, էջ 13:

²² Անդ, էջ 22:

²³ Անդ:

բանեալ ըստ մերումս բայի ղորկս ամենեւին և քերեալս ըստ քերթողացն արհեստի»²⁴։

Գրիգորի թարգմանչական աշխատանքը վարքագիրը համեմատում է առաջին թարգմանիչների՝ Սահակի և Մեսրոպի գործունեության հետ, քանի որ նա, ինչպես վերջիններս՝ «ունէր շնորհա թարգմանութեան և միշտ քննէր զգիրս ամենայն ազգաց և զպիտանիսն՝ զոր ըստ մերս թերի գտանէր՝ թարգմանէր աշխատասիրաբար ինքեամբ և այլովք ոմամբք ճարտարօք»²⁵։

Գրիգոր Վկայասերի պատմությունը շարադրելիս, վարքագիրը տեղ-տեղ օգտագործում է հեքիաթային տարրեր (օրինակ, Վկայասերի արկածային ճանապարհորդությունը Եգիպտոս), որոնք վարքին տալիս են սյուժետային-պատմողական երանգ։ Բայց և միաժամանակ շնորհիվ լայն պատմական կտավի, որով պատկերված է ներսեսի նախնիների պատմությունը, կենսագիրը խախտում է վարքագրության կանոնի ձևական բնույթը և այդ մասը վերածում պատմական ակնարկի՝ հայ ժողովրդի անցյալի և մասնավորապես՝ Պահլավունիների տոհմի մասին։

Վարքի հիմնական մասը, բնականաբար, Շնորհալու կենսագրությունն է, որը հեղինակը լուսաբանում է երեք դիտակետով՝ ներկայացնում նրա կրթությունն ու ստեղծագործական կյանքը, զնահատում նրա եկեղեցական-քաղաքական գործունեությունը, և վերջապես, տալիս ներսեսի մարդկային նկարագիրը, առանց որի վարքը չի կարող հասնել իր խրատա-ուսուցողական նպատակին։

Սակայն Շնորհալու կյանքի ոչ բոլոր հատվածներն են, որ վարքագրին հետաքրքրում են հավասարապես։ Դաստիարակության ու կրթության մասին նա հաղորդում է ընդհանուր տեղեկություններ։ Կանգ է առնում միայն հիմնական փուլերի վրա, ընդգծելով Գրիգոր Վկայասերի, Բարսեղի, Գրիգորիսի դերը ներսեսի կրթության գործում և շեշտելով վերջինիս բացառիկ օժտվածությունը, որի շնորհիվ նա դեռ պատանի հասակում իմաստությամբ գերազանցում էր շատ ուսյալ մարդկանց։

Վարքագրական կանոնների համաձայն, հերոսի կենսագրության մեջ ամենակարևորը նրա կյանքի հիմնական վաստակի՝ նշանակալից գործի բացահայտումն է։

Շնորհալու կենսագրության՝ վարքագրին առավել հետաքրքրող հատվածը ներսեսի հասուն տարիների կյանքն է, երբ դրսե-

²⁴ Անգ.։

²⁵ Անգ. էջ 18։

վորվում են նրա տաղանդն ու առաքինությունները, երբ նա յուրացնելով այն առավելագույնը, որ կարելի էր ստանալ Սեւեռների վարդապետներից, սկսում է «հարիւրաւոր որպէս արգաւանդ երկիր պտղաբերել»։ Շնորհալու ամենամեծ ծառայությունը, ըստ կենսագրի, նրա գրական ստեղծագործական աշխատանքն է և եկեղեցական-քաղաքական գործունեությունը։ Այստեղ է, որ հեղինակի ժլատ ու հակիրճ շարադրանքը դառնում է պերճախոս։ Թվում է, թե նա վախենում է հանկարծ մոռանալ ներսսփքնատուր ձիրքերից թեկուզ մեկը, ձգտելով մանրամասնորեն գալիք սերունդներին հասցնել բոլոր այն զարմանալի բարեմասնությունները, որ ունեւ Շնորհալին։ Նրա խոսքը ստանում է ներբողյանների վերամբարձ ոճին հատուկ հուզական երանգ։ Դիպուկ և պատկերավոր համեմատություններով նա գնահատում է իր հերոսի տաղանդը։ Նրա մեկնությունների մասին վարքագիրը գրում է՝ «հրաշանային ընդ քաջակորով իմաստութիւնն, և ընդ սքանչելի սուրբ և յստակ տեսութիւնն դասք ընտրելոց վարդապետացն որ զայնու ժամանական էին»²⁶։ Հիացմունքով է խոսում ներսսփք գրչության արվեստի մասին՝ «հրաշատեսակ և վայելուչ, ի զանազան կերպս, որպէս աստուածային մատամբ շարժահուեալ»²⁷։ Նրա երգերը «հրաշալիք էին... առ միտս իմաստութեան, բայց ևս առաւել զարմանալի էին արուեստք զանազան եղանակացն զոր անման միմյանց յօրինէր»²⁸։ Պոեմները, որ նա կերտում էր միօրինակ հանգավորված ոճով, — գրում է կենսագիրը, — նման էին Հոմերոսի քերթվածներին, քանի որ Շնորհալու հոգին լի էր հելլենական ճարտասանության արվեստով։ Իսկ նրա ճառերը «իբրեւ աղիւ համեմեալք էին. և որպէս ի ճախարակս ճարտարաց քերեալ անգէզ և անգծական բայիւք»²⁹։

Առանց անունները տալու վարքագիրը հիշատակում է Շնորհալու առավել նշանակալից ստեղծագործությունները՝ պոեմներ և խրատներ, աստվածաբանական երկեր և քաղաքացիական բովանդակութեամբ գործեր, ինչպիսին էր նրա հուշակավոր «Ողբ Եղեսիոն», գրված «արուեստիւ յոյժ գեղեցիկ և յարմարական պատմութեամբ, որ զամենայն ընթերցողս շարժէ»³⁰։

²⁶ Անդ, էջ 34—35։

²⁷ Անդ, էջ 35։

²⁸ Անդ, էջ 38։

²⁹ Անդ, էջ 39։

³⁰ Անդ, էջ 40։

Հիացական տողերի մեջ տեղ-տեղ ներթափանցում են նկարագրութուններ Ներսեսի կենցաղից: Այդ ափանավոր մարդն ապրում էր անխոնջ աշխատանքով և հանդստի կարճատև ժամերին անգամ գրիչը ձեռքից վայր չէր դնում: Ահա թե ինչպիսին է ներկայանում մեզ Շնորհալին կենցաղում իր կենսագրի պատկերմամբ. «Նա անպարապորդ միշտ մատենան է ձեռս ունեցելով ընթերցող, և որոնելի և քննելի անդադար գիտորին միտս գրոց նուրբ տեսութեամբ, և ի կաթի երկարագոյն աշխատութեանցն, թէ պատահէր փոքր մի յարիլ ի բազմոցի և սակաւ ինչ նիւհմամբ հանգչել, շրթունք նորա իբրև ի յարթնութեան շարժէին և խաղային թելադրութեամբ Հոգւոյն սրբոյ: Որոյ՝ ղկնի իբրև ի խթանէ ումեքէ՝ զարթնոյր և առեալ փութապէս զպատրաստական քարտէսն գրէր արագ-արագ, զոր ի տեսեանն առեալ լինէր ի Հոգւոյն սրբոյն և դարձեալ ննջէր. և նոյնպէս լինէր այս առ նմա հանապազ»³¹:

Ներսես Շնորհալու, ինչպես և առհասարակ ամեն մի վարքագրական հերոսի կերպարի մեջ անհնար է նկատել որևէ բիծ կամ թերություն: Այսպիսին է վարքագրական այն կանոնը, որին հետևում է մեր հեղինակը: Սակայն դա միայն արտաքին ձևն է: Կենսագրության հերոսն ամենևին էլ սրբի լուսապսակով պարուրված վերացական այն կերպարը չէ, որ հայտնի է միջնադարյան սրբապատկերներից: Ընդհանուր քրիստոնեական առաքինություններից բացի, որոնցով օժտում է վարքագիրն իր հերոսին, երևան են գալիս Շնորհալու անձնական գծերն ու սովորությունները, ստեղծագործական բնութագիրը, որոնք նրա կերպարին լիարյունություն են հաղորդում: Ներսեսի անձը կենսագիրը պատկերում է վառ գույներով: Այսպես, օրինակ, խոսելով նրա մեղմ, բարի խառնվածքի մասին, նա նշում է, որ Շնորհալին երբեք, ոչ մեկին չէր կոչում նվաստացուցիչ անունով, այլ ընդհակառակն, մեծ թե փոքր, բոլորին անվանում էր «լոյս»³²: Կամ, շեշտելով նրա հանգիստ, հեղ բնավորությունը, ավելացնում է, որ իր ողջ կյանքի ընթացքում Ներսեսը ոչ մեկի վրա չէր բարկացել: Եթե որևէ մեկը զայրույթի արժանի արարք էր գործում, ապա նա դիմում էր նրան. «Լոյս, եթէ ոչ յիս խնայէի՝ բարկանայի քեզ»³³:

Իր հսկայական ստեղծագործական աշխատանքը Շնորհալին զուգակցում էր եկեղեցական և հասարակական-քաղաքական

³¹ Անդ, էջ 42:

³² Անդ, էջ 43:

³³ Անդ, էջ 44:

եռանդուն գործունեության հետ: Վարքագիրը նշում է այդ ասպարեզում նրա մատուցած երեք մեծ ծառայությունները:

Առաջինը եկեղեցական արարողության ու կարգերի կանոնավորումն էր՝ և, առհասարակ, եկեղեցու բարեկարգումը: Այդ նպատակով նա գրել է բազմաթիվ հոգևոր երգեր ու շարականներ, որոնք այժմ էլ կազմում են հայ երաժշտության հարստությունը: Այս գում ստեղծագործական աշխատանքից բացի ներսեսը զբաղվել է նաև եկեղեցական կարգերի նորոգմամբ և հոգևորականության բարոյական դաստիարակության հարցերով:

Ոչ պակաս կարևոր էր նաև Շնորհալու և նրա եղբոր քաղաքական գործունեությունը: Հայերը հարկադրված էին զենքը ձեռքին պաշտպանել ապրելու իրենց իրավունքը: «Ազգ Իսմայիլեանք...—գրում է կենսագիրը, —գօրացան յոյժ յեկեղն արեւու մինչև ի սահմանս Եփրատայ տիրեալք: Իսկ ազգք և գօրութիւն բրիստոնէից օր ըստ օրէ նուաղէր»³⁴: Աստիճանաբար թուրքերը նվաճում են Եդեսիան, Մարաշը, Քեսուքը և այլ վայրեր: Այս պայմաններում Գրիգորիսն ու Ներսեսը լավ էին հասկանում հայ իշխանների համերաշխության անհրաժեշտությունը և մեծ ջանքեր էին գործադրում ներքին խաղաղության պահպանման համար: Վարքագիրը հիշատակում է Ներսեսի այդպիսի մի խաղաղասիրական առաքելության փաստը, երբ նա եղբոր կողմից ուղարկվում է՝ հարթելու Ռոսթոմյան իշխան Թորոսի և Լամբրոնի տիրակալ իշխան Օշինի գծտությունը: «Եւ զհաւատացեալ գործն արդեամբք կատարէր ի ձեռն իւրոյ միջնորդութեանն»³⁵:

Ներսես Շնորհալու ծառայություններից մեկն էլ վարքագիրը համարում է Մանուել կայսեր հետ հայ և հույն եկեղեցիների միության հարցի շուրջը վարած բանակցությունները: Երեք անգամ Ներսեսը գրավոր շարադրում է հայ եկեղեցու դավանանքը, հույս ունենալով հայ և հույն եկեղեցիների միությունը իրականացնել հավասար հիմունքներով: Այնուհետև, երբ թվում էր, թե հայերն ու հույները համաձայնության են եկել, Ներսեսը հրահանգ է ուղարկում համահայկական եկեղեցական ժողով հրավիրելու, որտեղ պետք է քննվեին հույների առաջարկները: Բայց 1173 թ. նա վախճանվում է և «մնաց այս գործ անկատար մինչև ցայս վայր»³⁶: Վարքագիրը ամբողջությամբ մեջ է բերում Ներսես Շնոր-

³⁴ Անդ, էջ 45:

³⁵ Անդ, էջ 49:

³⁶ Անդ, էջ 80:

հալու մի նամակը, դրանով իսկ ընդգծելով, որ XII—XIII դարերում այդ հարցերը գտնվում էին հայ հասարակության ուշադրության կենտրոնում, մտքեր էին հուզում, ունեին իրենց համախոհներն ու հակառակորդները:

Այսպիսով, ներսես Շնորհալու վարքը, XIII դարի հայ գեղարվեստական արձակի լավագույն հուշարձաններից մեկը, մեծ հետաքրքրություն է ներկայացնում նաև որպես պատմական մի սկզբնաղբյուր, որը հարուստ տեղեկություններ է պարունակում ինչպես հայ մշակույթի մեծ երախտավոր ներսես Շնորհալու, այնպես և Կիլիկիայի XII—XIII դդ. հասարակական-քաղաքական և մշակութային կյանքի մասին:

ՆԵՐՍԵՍ ՇՆՈՐՀԱԼՈՒ «ՈՂԲ ԵԴԵՍԻՈՅ»-Ն ԵՎ ԺԱՄԱՆԱԿԻ ԱՍՈՐԱԿԱՆ ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅՈՒՆԸ

Եդեսիայի անկումը ողբալու համար¹ Ներսես Շնորհալին բավականին ծանրակշիռ հիմքեր ունեն, ինչպես՝ քրիստոնյա մի քաղաքի կորուստը, այդ առիթով հայոց քաղաքների ավերածությունների վերհիշումը, թուրքերի ընդհուպ մոտենալը Կիլիկիայի սահմաններին և վերջապես մարդկային բնական կարեկցանքը անմեղ ղոհների նկատմամբ:

Առավել քան Շնորհալին, նման իրադարձության կողքով անտարբեր չէին կարող անցնել ասորի ժողովրդի հոգևոր առաջնորդները: Եդեսիայի փոքրիկ թագավորությունը, որը գոյատևեց մ.թ.ա. 132—մ.թ. 216 թթ., այն միակ քաղաքական միավորումն էր, որ պատմության ընթացքում կարողացավ կազմակերպել ասորի կոչվող արամեախոս ժողովուրդը: Ասորական եկեղեցու համար Եդեսիայի նշանակությունն ավելի էս մեծանում է նրանով, որ առաջին անգամ այս քաղաքում քրիստոնեությունը պետական կրոն հռչակվեց (III դարի սկզբին): Քաղաքական և կրոնական կարևորության շնորհիվ Եդեսիան դարձավ նաև ասորերեն գրական լեզվի ձևավորման օրրանը և նոր եկեղեցու կրթական գործի կազմակերպման կենտրոնը: Քաղաքի մշակութային կյանքը հատկապես բուռն ծաղկում ապրեց IV—V դարերում, երբ գործում էր «Պարսից» կոչված հռչակավոր բարձրագույն դպրոցը: Բավական է նշել, որ այստեղ դասավանդել կամ կրթություն են ստացել ասորական գրականության այնպիսի նշանավոր դեմքեր, ինչպիսիք են՝ Եփրեմ Ասորին, Փիլոքսենը և Հակոբ Սրճեցին²:

¹ Ներսես Շնորհալի, Ողբ Եդեսիոյ, աշխ. Մանիկ Մկրտչյան, Երևան, 1973 (այսուհետև՝ «Ողբ Եդեսիոյ»):

² R. Duval, Histoire politique, religieuse et littéraire d'Édesse, Paris, 1892, p. 160, 218—219.

Անշուշտ նույն դպրոցի հեղինակությունն էր պատճառը, որ Մաշ-տոցը հայոց գրերն ստեղծելու տարիներին այցելեց Եդեսիա: V դարի կեսերից, երբ փակվում է «Պարսից դպրոցը», Եդեսիան աստիճանաբար կորցնում է իր մշակութային առաջնակարգ դերը: Իսկ բյուզանդականին փոխարինած արաբական տիրապետության պայմաններում իսպառ մեռնում է քաղաքի հոգևոր կյանքը: XI դարի 30-ական թվականներից սկսած՝ մի քանի անգամ հույների, արաբների և սելջուկների ձեռքից-ձեռք անցնելուց հետո, Եդեսիան 1098 թ. գրավվում է խաչակիրների կողմից: Քաղաքում հաստատվում է կայուն խաղաղության համեմատաբար երկարատև մի շրջան: Եդեսիայում, ինչպես նաև հարևան քաղաքներում՝ Ամիդում, Մալաթիայում, Քեստնում կրկին աշխուժանում է վանքերի կրթական-մշակութային գործունեությունը: XII դարում ասորական գրականությունը նոր վերելք է ապրում. հանդես են գալիս մի շարք նշանավոր դեմքեր, որոնցից առանձնապես հիշատակելի են Դիոնիսիոս Բար-Սալիբին (մեռ. 1171 թ.) և Միքայել Ասորին (մեռ. 1199 թ.): Խաչակիրների մոտ հիսնամյա տիրապետությունը նորից էր արթնացրել ազգային եկեղեցու վերականգնման հետ կապված հույսերը, որոնք սակայն ի դերե ելան, երբ 1144 թ. դեկտեմբերի 23-ին Մոսուլի Զանգի ամիրան գրավեց Եդեսիան, հաշվեհարդար տեսնելով նրա բնակչության հետ: Թեև Զանգիի մահից հետո (որ տեղի ունեցավ 1146 թ. սեպտեմբերի 15-ին), խաչակիրները 1146 թ. հոկտեմբերի 26-ին նորից գրավեցին քաղաքը, սակայն վեց օր անց նրանք ստիպված եղան հեռանալ այնտեղից³: Եդեսիան այս անգամ արդեն ամբողջովին դատարկվեց բնակիչներից և ամայացավ, վերածվելով ավերակակույտի՝ ինչպես թուրքերի զազանությունների, այնպես էլ փախուստի ժամանակ ֆրանկների առաջացրած հրդեհի պատճառով⁴: Զարմանալի չէ, որ Հակոբիկ եկեղեցու համար այդքան վճռական նշանակություն ունեցող իրադարձություններն անմիջապես արձագանք են գտնում ասորական գրականության մեջ: Եդեսիայի առաջին և երկրորդ գրավումներին նվիրված երկու ողբ է գրում Դիոնիսիոս Բար-Սալիբին՝ Հակոբ Սրճեցու շափով,

³ Chronique de Michel le Syrien, éd. et trad. par J.—B. Chabot, 4 vol. + Introduction, Paris, 1899—1924, vol. 4, p. 633 (այսուհետև՝ *Michel le Syrien*).

⁴ Անդ, էջ 636—637:

այսինքն 12 վանկանի ոտանավոր տողերով⁵։ Նույն Հակոբ Սրճեցու շափով երեք գործ է հորինում նաև Եղեսիայի մետրապոլիտ Բարսեղ Բար-Շումմանյան (մեռ. 1169 թ.)։ Նշված երկերից ոչ մեկը սակայն չի պահպանվել, և նրանց մասին տեղեկություն են տալիս միայն Միքայել Ասորու և XIII դարի պատմագիր Բար-Հեբերեսի ժամանակագրությունները⁶։ Նույն աղբյուրների տվյալներով պարզվում է, որ վերոհիշյալ հինգ ողբերից առնվազն երկուսը նվիրված են եղել Եղեսիայի առաջին գրավմանը։ Եթե Դիոնիսիոսի ողբերից մեկի մասին Միքայել Ասորին դա ասում է ուղղակիորեն, ապա Բարսեղ Բար-Շումմանյանի հիշատակելիս, նշում է, որ նա քաղաքի երկու նվաճումներին էլ ականատես է եղել և «ճշմարտապես ու երկարապատում գրել նրա մասին»⁷։ Այստեղից պետք է եզրակացնել, որ Դիոնիսիոսի և Բար-Շումմանյանի առաջին ողբերը գրված են եղել նախքան Եղեսիայի վերջնական ավերումը, քանի որ այս դեպքից հետո առաջին գրավումը գրականության համար այլևս անօգտակարություն չէր կարող ունենալ։ Հարցը հետաքրքրություն է ներկայացնում այն պատճառով, որ Ներսես Շնորհալիկն նույնպես իր ողբը գրել է Եղեսիայի երկրորդ գրավումից առաջ։ Դա ապացուցվում է նրանով, որ Շնորհալու ողբում Զանգին դեռևս ողջ է, և ակնարկ անգամ չկա քաղաքի երկրորդ առման մասին։

Այսպիսով, տեսնում ենք, որ միաժամանակ ասորական և հայ գրականության մեջ ստեղծվում են միևնույն պատմական իրադարձությանը նվիրված երկեր⁸։ Այստեղ դժվար է չնկատել

⁵ Դիոնիսիոս Բար-Սալիրին երեք ողբ է գրել նաև հայերի կողմից 1156թ. Մարաշը գրավելու առթիվ. տե՛ս *Gregorii Barhebraei, Chronicon syriacum*, ed. P. Bedjan, Paris, 1890, p. 323-324. Հաջվի առնելով Բար-Սալիրի բացասական վերաբերմունքը դեպի հայերը, որի մասին վկայում է նրա հակաճառությունը (տե՛ս Պ. Էսապլյան, Դիոնիսիոս Բար-Սալիրիի հակաճառությունը հայոց դեմ, Վիեննա, 1938), պետք է ենթադրել, որ այս երեք գործերը նույնպես գրված են եղել թշնամական ոգով։ Թշնամանքի պատճառ կարող էր լինել թեկուզ այն, որ Մարաշի գրավման ժամանակ նա գերի բնկավ Թորոս Բ-ի Լղբոր՝ Ստեփաննի ձեռքը և զրկվեց քաղաքի եպիսկոպոսական աթոռից։

⁶ *Michel le Syrien*, 4, p. 633; *Gregorii Barhebraei, Chronicon syriacum*, p. 308.

⁷ *Michel le Syrien*, 4, p. 633.

⁸ Հետաքրքիր է, որ արաբ բանաստեղծները նույնպես անդրադարձել են Եղեսիայի գրավմանը, բայց նրանք, հասկանալի պատճառներով, փառաբանել են թուրքերի հաղթանակը և գովել Զանգիի ողորմածությունը, նկատի ունենալով, ըստ երևույթին՝ այն, որ վերջինս քաղաք մտնելուց հետո խնայել է խաղաղ բնակիչների կյանքը. տե՛ս R. Duval, *Histoire... d'E'desse*, p. 279.

գրական երևույթի ընդհանրությունը և շենթադրել ինչ-որ կապ նշված ստեղծագործությունների միջև: Թե ում է պատկանել Եղեսիայի անկումը ողբալու մտահղացումը՝ անկարելի կլիներ պարզել, եթե Շնորհալին շխտատվաներ, որ այդ գաղափարը նրան հուշել է իր եղբորորդին՝ Ապիրատը:

Ջոր պահանջեաց տարփմամբ սիրոյ,
եղբորորդին իմ ըստ մարմնոյ⁹:

Իհարկե Ապիրատը չէր կարող Շնորհալու նման հանճարեղ մարդու վրա ազդեցություն ունեցող հեղինակություն չիներ, թեև ուղայ գոլով տիոց»¹⁰: Ավելին, եղբորորդուն գրած չափածո նամակում Շնորհալին ինքն է հանդես գալիս որպես նրա դաստիարակ և խրատատու¹¹: Հիշատակելի է և այն, որ նույն Ապիրատի խնդրանքով է Շնորհալին գրում նաև «Բան հաւատոյ» ուսումնական երկասիրությունը¹²: Այս ամենը ցույց է տալիս, որ Ապիրատի խնդրանքը՝ Եղեսիայի անկման առթիվ ողբ գրելու մասին բխում է որևէ արտաքին հանգամանքից: Այդպիսին կարող էր լինել այն խոր վիշտը, որ մի զգալուն պատանի ապրել էր՝ քաղաքի գրավման ժամանակ թուրքերի գործած բարբարոսությունների պատճառով: Սակայն սա, ըստ երևույթին, դեռևս բավական չէր իրագործությունների գրական արտահայտություն տալու մտահղացման համար: Ավելի հավանական է ենթադրել, որ Ապիրատը պարզապես ծանոթ է եղել Եղեսիայի առումը ողբալու գրական մի փորձի և բարի նախանձով մղված՝ խնդրել հորեղբորը, որ նա էլ նման մի բան հորինի¹³: Իսկ այդպիսի փորձեր, ինչպես

⁹ «Ողբ Եղեսիոյ», էջ 137:

¹⁰ «Ողբ Եղեսիոյ», էջ 137: Ղ. Ալիշանի հաշվումներով, Ապիրատը ծնված պետք է լինի 1122 թ. տե՛ս Ղ. Ալիշան, Շնորհալի և պարագայ իւր, Վենետիկ, 1873, էջ 236-237:

¹¹ «Տեառն ներսէսի Շնորհալույ Բանք չափաւ», Բ տպ., Վենետիկ, 1928, էջ 325—328:

¹² Անդ, էջ 180—245:

¹³ Տվյալ ենթադրությունը հաստատող վճռական փաստ կարող էր լինել բանասիրության մեջ տեղ գտած այն տեղեկությունը, թե Ապիրատն ականատես է եղել Եղեսիայի առաջին առմանը (հմմտ. Մ. Արեղյան, Երկեր, հատ. Գ, Երևան, 1970, էջ 129: Գր. Հակոբյան, Ներսէս Շնորհալի, Երևան, 1964, էջ 191: «Ողբ Եղեսիոյ», էջ 13, 154): Գտնվելով Եղեսիայում՝ այդքան ուսումնասեր և հնուաբարբրվող պատանին իհարկե պետք է ծանոթ լիներ ասորիների մշակութային կյանքին և չէր կարող լսած չլինել Դոնիսիոսի կամ Բար-Շում-

տեսանք, կատարվել են ասորական գրականության մեջ: Եթե առկա լիներ միայն այս փաստը, ապա իհարկե ոչ ոք դեռևս իրավունք չէր ունենա խոսել Շնորհալու ողբի և ժամանակի ասորական գրականության կապի մասին, քանի որ հարևան գրականություններում համարնույթ գործերի ստեղծումը կարող էր նաև իրարից անկախ տեղի ունենալ: Բարեբախտաբար «Ողբ Եղեսիոն» թույլ է տալիս մատնանշել այդ կապը հաստատող մի ավելի որոշակի և էական հանգամանք:

Հայտնի է, որ ասորական գրականության մեջ XII դարի 40-ական թվականներին բանավեճ է ծագում երկրային աղետների գործում նախախնամության խաղացած դերի շուրջ: Այդ մասին միակ հավաստի աղբյուրը Միքայել Ասորու ժամանակագրությունն է: Թեև նույն իրադարձությունները նկարագրվում են նաև Բար-Հեբրեոսի «Եկեղեցական ժամանակագրության» մեջ¹⁴, սակայն բանասիրությունը ցույց է տվել, որ վերջինս VII—XII դդ. պատմության համար «հանդիսանում է Միքայել Ասորու կանոնավոր համառոտումը»¹⁵: Բար-Հեբրեոսը մեր խնդրի վերաբերյալ չի հաղորդում որևէ տեղեկություն, որը համարյա նույն խոսքերով չլինի Միքայելի ժամանակագրության մեջ: Միայն այն դեպքերում է Բար-Հեբրեոսի գործը արժեք ներկայացնում, երբ հնարավորություն է տալիս վերականգնել Միքայելի ժամանակագրության կորած հատվածները:

Հստ Միքայել Ասորու, նախախնամության մասին բանավեճը զարգանում է հետևյալ կերպ. «Այդ ժամանակ,—ասում է Միքայելը, ի նկատի ունենալով XII դարի 40-ական թվականների սկիզբը,—մեր եկեղեցում բանավեճ ծագեց, թե արդյոք աստծու կամքով են գալիս փորձությունները, պատուհասներն ու շարիքները, թե՞

մանայի ողբերի մասին: Սակայն, թվում է, թե այս տեղեկությունը թյուրիմացության արդյունք է, քանի որ չի հանդիպում մեզ ծանոթ ոչ մի աղբյուրում: Պատճառն, ըստ երևույթին, Շնորհալու հիշատակարանի սխալ վերծանությունն է, որը տրված է ողբի թիֆլիսյան հրատարակության առաջաբանում. «Ապիրատ պատանակն Շահանեան՝ եղբորորդի Շնորհալուն» էր անդ յնդեսիա ի ժամանակի պաշարմանն. ալլ հրաշիք իմն ելեալ անտի՝ եկն փութով առ ազգականս իւր և պատմեաց նոցա զաղէտալի անցսն քաղաքին: Յետ ժամանակի ինչ ի ինդրոյ սորա՝ արար Շնորհալին զպերճաբան Ողբերգութիւնս զայս ...»: տե՛ս «Ողբ Եղեսիոյ» ի լոյս ածեալ Յ. Զրպետյանց, Տփլիս, 1829, էջ 9:

¹⁴ Barhebraeus, Chronicon ecclesiasticum, ed. J.—B. Abbeloos, Th. J. Lamy, 3 voll, Lovanii, 1872—1877.

¹⁵ Michel le Syrien, Introduction, p. XXIII.

ոչ»¹⁶։ Հարցի հարուցողը Մերդինի Հովհաննես եպիսկոպոսն էր (մեռ. 1165 թ.), օժտված բազմաթիվ բարեմասնություններով, առատաձեռն, բարեգութ և ողորմած, հարգված թագավորներից և իշխաններից¹⁷։ «Սակայն,—շարունակում է Միքայելը,—քանի որ նա մանկությանից կրթված չէր [Սուրբ] գրքով, թեև ուղևորվել էր հասակում ջանադիր էր ընթերցանության մեջ և յուրացրել էր նրա (Աստվածաշնչի—Լ. Տ. -Պ.) աստվածային գանձերը, նրան թվաց, թե չի կարելի ասել կամ մտածել, թե պատուհասներն ու բոլոր աղետները ուղարկվում են աստծու կողմից, և ասում էր, որ [Սուրբ] գիրքն ակնհայտորեն հաստատում է այս միտքը»¹⁸։ Հովհաննես Մերդինցու համարձակությունն անմիջապես հակահարված է ստանում։ Նրա դեմ հանդես են գալիս Կարկառի եպիսկոպոս Տիմոթեոսը և Աբու-Ղալբե վանականը։ Սակայն վերջիններս «չեն կարողանում խնդրի շուրջը համոզիչ ուսմունք ստեղծել», ու վեճը դրանով առժամանակ դադարում է¹⁹։ Որոշ ժամանակ անց, երբ Եգեսիան գրավվում է Զանգիի կողմից, ենթարկվելով ահավոր չարիքների, գրեթե ամբողջ ժողովուրդը դժգոհում է, ասելով, թե «ինչու՞ է աստված թողնում, որ սպանվեն քահանաներն ու սուրբ վանականները, բռնաբարվեն կույսերը և այլն»²⁰։ Հովհաննես Մերդինցին նորից է հանդես գալիս և սկսում այս անգամ արդեն բացեիբաց գրել. «Տիրուշից չէ, որ հրաման է ելի, որ թուրքերն իշխեն Եգեսիայում... և եթե ֆրանկների զորքը քաղաքում լիներ, Զանգին չէր կարող այն գրավել»²¹։ Մերդինցին չի սահմանափակվում միայն այսքանով։ Նա կազմում է մի ծավալուն երկասիրություն («[Սուրբ] գրքի մեջբերումներից և բնական օրինականներից» իր կարծիքը հաստատելու համար։ Միքայելի հաղորդման համաձայն, սակայն, նա Սուրբ գրքի խոսքերը չէր վերցնում իրենց ճիշտ մտքով, այլ ըստ իր հայեցակետի։ Այսպես, Աստվածաշնչի «ոչ կամիմ զմահ ամպարշտին»²² խոսքերը նա մեկնաբանում էր, թե «աստծու կամքով չէ, որ մեռնում են ամբարիշտները»²³։ Երբ Մերդինցու գիրքը տարածվում է, ռաուցանելով, որ «ամենևին

¹⁶ Michel le Syrien, 4, p. 631.

¹⁷ Անդ, էջ 630։

¹⁸ Անդ, էջ 631։

¹⁹ Անդ, էջ 632։

²⁰ Անդ։

²¹ Անդ։

²² Եզեկիել, ԼԳ, 11։

²³ Michel le Syrien, 4, p. 632.

էլ աստծու կամբք չէր, որ կործանեց Եդեսիան»²⁴, նրա դեմ առանձին աշխատություններով հանդես են գալիս Հովհաննես Քեսուցի (մեռ. 1171 թ.) և Հովհաննես Բար-Անդրեաս (մեռ. 1155/6 թ.) եպիսկոպոսները, ինչպես նաև Սիբա Կարիզահանունով մալաթիացի մի քահանա:

Միքայել Ասորին իր կողմից նշում է հակառակող կողմերի կռվանների թուլությունը: Թեև Մերդինցու կարծիքների որոշ մասը համապատասխանում է սուրբ հայրերի գրվածքներին, ասում է նա, սակայն կան բաներ, որոնք ճիշտ չեն: Նույնը վերաբերում է նաև նրա հետ բանավիճողների գործերին: Հիրավի Մերդինցու այն պնդումը, թե «ամենևին էլ աստծու կամբով չէ, որ արդարները ենթարկվում են փորձությունների՝ ժխտում և ոչնչացնում է ամենազոր աստծու նախախնամության դերը», իսկ երբ մյուսներն ասում են, թե «բացարձակապես միայն աստծու կամբով են գալիս պատուհասներն ու շարիքները, նրանք էլ ժխտում են նույն նախախնամության ողորմածությունը բոլոր [մարդկանց] հանդեպ»²⁵: Այնուհետև Միքայել Ասորին ավելացնում է. «Ով ուզում է իմանալ ճշմարտությունը այս խնդրի մասին, թող կարդա երանելի Դիոնիսիոս Ամդեցու, այսինքն՝ Հակոբ Բար-Սալիբիի կողմից՝ հեղինակավոր աշխատություններից քաղված գիրքը, որտեղ պարզորեն և ճշտորեն բացատրված են խնդրի բոլոր կողմերը՝ սուրբ վարդապետների գաղափարների համաձայն»²⁶: Այսպիսով, ինչպես տեսնում ենք, Միքայելը արծարծված հարցի առթիվ հեղինակություն է համարում միայն Դիոնիսիոս Բար-Սալիբիին: Դժբախտաբար, ինչպես բոլոր հիշատակված երկասիրությունները, մեզ չի հասել նաև վերջինիս գիրքը, որպեսզի հնարավոր լիներ ծանոթանալ բանավեճի նորանոր մանրամասնություններին և հակաճառող կողմերի սկզբունքներին: Սակայն Միքայել Ասորին ամբողջությամբ ներկայացնում է երկու ճառ, որոնք արտասանել է Դիոնիսիոս Բար-Սալիբին համապատասխանաբար՝ Եդեսիայի առաջին և երկրորդ նվաճումների առթիվ: Մեզ համար նշանակություն ունի միայն առաջին ճառը, քանի որ, ինչպես տեսանք, Շնորհալին «Ողբ Եդեսիոն» գրել է քաղաքի երկրորդ գրավումից առաջ: Դիոնիսիոսի այս ճառում հետաքրքիր է հատկապես հետևյալը: Կրկնելով նախորդներին, թե պատուհասներն

²⁴ Անդ, էջ 633:

²⁵ Անդ, էջ 633—634:

²⁶ Անդ, էջ 634:

ու ավերածությունները տեղի են ունենում ոչ թե պատահակա-
նորեն, այլ տիրոջ կամքով, նա ավելացնում է՝ սակայն միշտ չէ,
որ պատժվում են միայն մեղավորները: Երբեմն հարվածի են
ենթարկվում նաև արդարները՝ ի զգուշացումն ամբարիշտների:
Երբեմն էլ մարդիկ տուժում են նույնիսկ դեռևս չկատարված
մեղքերի համար, երբ ամենագետ աստված նկատում է նրանց
չար մտադրությունները²⁷: Հետագայում Բար-Սալիբիի և Հովհան-
նես Մերդինցու վեճը այնպես է սրվում, որ վերջինս հակառա-
կորդին լռեցնելու համար դիմում է նույնիսկ վարչական միջոցի:
Նա բողոքագիր է ուղարկում ասորիների պատրիարք Աթանասին,
խնդրելով պարզել, թե «արդյոք սարկավազը իրավունք ունի՞
հերքել եպիսկոպոսի խոսքերը»: Պատրիարքը, մի կողմից համոզ-
ված լինելով Բար-Սալիբիի իրավացությանը, մյուս կողմից՝
չուզելով վիրավորել Հովհաննես Մերդինցուն, մի կերպ կարո-
ղանում է հաշտեցնել նրանց²⁸:

Այսպիսով, բանավեճը, որ տարիներ ի վեր հուզել էր ասորա-
կան եկեղեցին, դադարում է, և նոր տարաձայնությունների մասին
աղբյուրները այլևս ոչինչ չեն հաղորդում:

Միայն դարմանք կպատճառեր, եթե նշված խնդրին ան-
տեղյակ լիներ հայ եկեղեցին, որը այդ շրջանում սերտ հարա-
բերությունների մեջ էր հարևան ասորական եկեղեցու հետ: Հայ
և ասորի կրոնական գործիչները մշտապես թղթակցում էին իրար,
հաճախ համատեղ քննարկում դավանանքին վերաբերող բազմաթիվ
հարցեր, իսկ երբեմն էլ վեճի բռնվում եկեղեցու այս կամ այն
սովորույթի շուրջը²⁹: Այդ պատճառով պատահական չէ, որ ասո-
րական եկեղեցում բռնկված վերոհիշյալ բանավեճը արձագանք
է գտել նաև ներսես Շնորհալու «Ողբ Եղեսիոյում»: Եղեսիայի
դրավման ժամանակ թուրքերի գործած վայրագությունները
մանրամասն նկարագրելուց հետո, Շնորհալին ավելացնում է.

Այլ զի ոմանք ընդդէմ բերին,

և աստանօր հակառակին,

Ասեն՝ զիա՞րդ իրաւացի,

²⁷ Անդ, էջ 632: Իր երկրորդ ճառում Դիոնիսիոս Բար-Սալիբին ավելացնում
է ևս մի դրույթ. «Մի կարծեք, ո՞վ մարդիկ, որ այս և նման բաները (Եղեսիայի
ավերումը—Լ. Տ.-Պ.) միայն մի ժողովրդի մեղքով են կատարվում, այլ բազ-
մաթիվ այն մեղքերի պատճառով, որոնք գործվում են ամենուրեք և բոլոր
երկրներում». տե՛ս Անդ, էջ 635:

²⁸ Barhebraeus, Chronicon ecclesiasticum, p. 513.

²⁹ Այդ մասին մանրամասն տե՛ս Ն. Տեր-Միքայել, Հայոց եկեղեցու յա-
րաբերութիւնները ասորոց եկեղեցիների հետ, էջմիածին, 1908, էջ 257—258:
208

այս է վճիռ դատաստանին.
 Մի՞թե միայն մեղան նոքին,
 քան զազգս ամեն քրիստոնէին,
 Զի յայսքանեաց բիւր քաղաքաց,
 պատիժ նոքա միայն կրեցին,
 Կամ թէ արդա՞ր արդեօք էին,
 յորոց ի ձեռսն մատնէին,
 Զանգի և իւրքն առ հասարակ,
 որք զսոսա շարշարեցին³⁰:

Այս տողերի համադրումը Դիոնիսիոս Բար-Սալիբիի խոսքերի հետ ակնհայտ է դարձնում նրանց ընդհանրությունը: «Ոմանք,— ասում է Բար-Սալիբին,— իրադարձությունները բացատրում են ըստ իրենց հայեցակետի, ասելով, թե այդ ինչպե՞ս է, որ առավել քան մյուս երկրները, Նդեսիան ենթարկվեց ասորեստանցիների բարկության գավազանի հարվածներին³¹ և իր հարևան քաղաքներից միայն նա է նստած սգի մեջ»³²:

Հովհաննես Մերդինցու բոլոր հակառակորդների նման. Շնորհալին նույնպես երկրային աղետներն ու պատուհասները բացատրում է աստծու կամքով, որպես հատուցում սեփական մեղքերի.

Ուրեմն, այս ինձ պատահեցին,
 ըստ իրաւանց եկին հասին,
 Քանզի լցայ գործովք շարին,
 և շարարի զկամս նորին³³:

Այստեղ իհարկե տարօրինակություն չկա: Որպես բարեպաշտ քրիստոնյա, Շնորհալին այլ կերպ չէր էլ կարող արտահայտվել: Ուշագրավը միայն այն է, որ նա նախախնամության դերի վրա կասկածողներին պատասխանում է այնպես, ինչպես Դիոնիսիոս Բար-Սալիբին: Եթե վերջինս այդ նպատակով մի գիրք է կազմում

³⁰ «Ողբ Եղեսիոյ», էջ 102: Այս հատվածի վրա առաջին անգամ ուշադրություն է դարձրել Մ. Աբեղյանը. «Դրան առիթ տվողն եղել է մի շատ հետաքրքիր նոր մտածմունք, այն, որ երկրայության ոգին արդեն գործելիս է եղել. խոհուն մարդիկ սկսած են եղել կասկածել ձեկնաբանների այդպիսի հին բացատրության ճշմարիտ լինելու և աստծու դատաստանի իրավացի լինելու մասին», տե՛ս Մ. Աբեղյան, Երկեր, հատ. Դ, Երևան, 1970, էջ 140:

³¹ Հմմտ., Նաայի, Ժ, 5:

³² Michel le Syrien, 4, p. 632.

³³ «Ողբ Եղեսիոյ», էջ 101:

Սուրբ գրքի մեջգերումներից³⁴, ապա Շնորհալին նույնպես դիմում է Աստվածաշնչի հեղինակությանը.

Բայց լուիցէ այժմ այնպիսին,
պատասխանի իւրում բանին.

Ոչ ի յինէն բան մարդկային,
այլ ի Տեառնէ յոյժ գիտողին³⁵:

Միքայել Ասորին նշում է, որ Հովհաննես Մերդինցին իր գաղափարները տարածելու համար բացի աստվածաշնչյան մեջգերումներից, օգտագործել է նաև «բնական» օրինակներ³⁶: Շնորհալին նույնպես սուրբգրքյան զուգահեռների կողքին բերում է նաև առօրյա կյանքից վերցրած օրինակներ: Այսպես, նշելով, որ պատիժները աստված իրագործում է չար ուժերի ձեռքով, նա ասում է.

Որպէս տանջանքն Եգիպտոսին,
չար հրեշտակօք լինել ասին,
Կամ կռապաշտ բարբարոսօք
զազգն տանջէ զԻսրայէլին,
Կամ առ ի խրատ զարհուրագին
դիւաց մատնէ զոմանց մարմին,
Եւ կամ բերումն կարկտին
և եղեման խստագունին,
Կամ անձրևաց զալ անշափին,
կամ՝ անխոնաւ խիստ երաշտին,
Կամ՝ բազմութեան յոյժ մարախին,
կամ՝ դալընկին և մնինային...³⁷

Միայն մի կետում Շնորհալին կտրականապես տարբերվում է ասորի հեղինակներից: Կարծեք թե ի պատասխան Հովհաննես Մերդինցու այն հարցադրման, թե արդյոք աստված կամենո՞ւմ է ամբարշտի մահը³⁸, նա առաջ է քաշում մի դրույթ, ըստ որի չարն անպայման պետք է պատժվի:

Ընդ որում, արդարների վրեժը պետք է լուծվի ոչ թե երկնքում, այլ այստեղ՝ երկրի վրա: Շնորհալին Եգիպտայի առման վրեժը

³⁴ Michel le Syrien, 4, p. 632.

³⁵ «Ողբ Եղեափոյ», էջ 103: Եվ Շնորհալին Աստվածաշնչից բերված բազմաթիվ օրինակներով հաստատում է, որ միշտ էլ աղետները տեղի են ունեցել զործված մեղքերի պատճառով, հմմտ. «Ողբ Եղեափոյ», տող 666—703, 731—733:

³⁶ Michel le Syrien, 4, p. 632.

³⁷ «Ողբ Եղեափոյ», էջ 105:

³⁸ Michel le Syrien, 4, p. 632.

լուծելու խնդրում մեծ հույսեր է կապում խաչակիրների հետ, որոնք նորից պիտի գան և.

Հնչեն զերդ հողմն հիւսիսակ,
զամպն վարեն զհակառակ,
Մաքրեն զաշխարհս բովանդակ,
յանհաւատիցն առնեն դատարկ,
Զմահմետական ազգ հասարակ
առնուն յաւար և յասպատակ...³⁹

Համեմատության համար նշենք, որ Եղեսիայի վրեժը լուծելու նպատակով կազմակերպված խաչակրաց երկրորդ արշավանքի անհաջողությունը նկարագրելուց հետո, Միքայել Ասորին փոխանակ ափսոսանք հայտնելու ասում է. «Այս եղավ նրանց վերջը, ովքեր ելել էին վրեժ լուծելու առանց աստծո հրամանի»⁴⁰:

Ինչպես տեսնում ենք, ներսես Շնորհալու «Ողբ Եղեսին» նկատելի թելերով կապված է ժամանակի ասորական գրականության հետ, և նրա ստեղծումը մի հետաքրքիր էջ է հայ-ասորական գրական հարաբերությունների պատմության մեջ:

³⁹ «Ողբ Եղեսիոյ», էջ 120:

⁴⁰ Michel le Syrien, *, p. 632. Իհարկե, սրա հետ կապ չունի այն, որ հետագայում Շնորհալին նույնպես հուսախաբվեց խաչակիրներից:

ՆԵՐՍԵՍ ՇՆՈՐՀԱԼՈՒ «ՈՂԲ ԵԴԵՍԻՈՅ»-Ի ՁԵՌԱԳՐԵՐԸ ԵՎ ՏՊԱԳԻՐՆԵՐԸ

Ներսես Շնորհալու Ողբը պատկանում է միջնադարի հայ մատենագրության այն երկերի թվին, որոնք մշտապես ընդօրինակվել են գրիչների ձեռքով և լայն տարածում գտել ընթերցողների շրջանում: Տարբեր վայրերում, հայկական ձեռագրերի այլևայլ հավաքածուներում կան «Ողբ Եդեսիոյ»-ի հարյուրավոր գրչագրեր: Բավական է ասել, որ միայն Երևանի Մաշտոցյան մատենադարանում նրա ամբողջական ու թերի օրինակների քանակը հասնում է 55-ի: Նրանցից մեկը XIII դարի է, երկուսը՝ XIV, մեկը՝ XV, մեկը՝ XVI, տասնութը՝ XVII, տասներկուսը՝ XVIII և քսանը՝ XIX: Հնագույնը 4207 գրչագիրն է, որը ժամանակով համեմատաբար մոտ լինելով հեղինակին (ընդօրինակված 1284 թ.), Շնորհալու մահվանից 111 տարի անց) և գրված լինելով բուն Կիլիկիայի Ադանա քաղաքում, նաև ձեռագրերից ամենաանաղաբատրն է և անսխալը:

Ընդօրինակությունների մեծ մասը պարունակում է 16 վանկանի 1046 տող, չհաշված որոշ ձեռագրերի հավելյալ տողերը և Ողբի խորագիրն ու Ներսես բանակապով արվեստը, որոնք մեր կարծիքով ոչ թե հեղինակային են, այլ հետագա գրիչների մեծաբանքի տուրքը բանաստեղծին:

Ձեռագրերի համեմատությունը պարզում է, որ նրանք պարունակում են ինչպես բառային կարգի (հատկապես հոմանիշային բնույթի), այնպես էլ ավելի ցայտուն՝ տողային տարբերություններ, միմյանցից զանադանվում են ավել կամ պակաս տողերով ու հատվածներով, ընդհանրապես տողերի քանակով և այլն:

Ուշագրավ է, որ վաղ շրջանի ձեռագրերում ավելի հին, դասական բառեր ու դարձվածքներ են գործածվում, քան հետագա

դարերի ձեռագրերում, XIV—XV դդ. ընդօրինակություններն ալեկի մոտ են № 4207 ձեռագրին, քան XVIII—XIX դարերին:

Համեմատությունը ցույց է տալիս նաև, որ նույն վայրում կամ նույն ժամանակահատվածում ընդօրինակված ձեռագրերը սովորաբար ունենում են համանման տարբերություններ:

Ըստ իրենց ունեցած գրչական տարբերությունների, Ողբի ձեռագրերը բաժանվում են մի քանի խմբի, որոնցից առանձնանում են № 4207 (1284), 7104 (1621), 8575 (1632), 2079 (1622—1672) գրչագրերը: Մնացյալ ձեռագրերը, չհաշված մի քանիսը, կազմում են առանձին խմբեր.

ա) № 1548 (1357), 5707 (1383—1386), 5255 (XIII կամ XV դ.), 1541 (1614), 1540 (1633) ձեռագրերն ունեն հիմնականում միայն գրչական և բառային տարբերություններ և համեմատաբար մոտ են 4207 ընդօրինակությանը:

բ) Այս խումբը կազմում են XVII դարի յոթ ձեռագրեր՝ № 1558 (1643), 8569 (1643), 5960 (XVI—XVII), 3218 (1645), 1539 (1656), 3421 (XVII դ.) և 1546 (XVII դ.), որոնք հար և նման են միմյանց, ունեն նույն տարբերություններն ու հավելյալ տողերը: Նույնիս հիշատակարանները բառացիորեն համընկնում են. «Ողբս բովանդակ հազար և քառասուն և վեց տուն է, թէ պակաս է ի յօրինակս է զերէ մեք այս չափն գտայք»: Պետք է ենթադրել, որ սրանք ծագում են մի աղբյուրից:

գ) Երրորդ խումբը բաղկացած է երեք ձեռագրից՝ № 2407 (1624—1642), 7219 (1641), 6027 (1743—1787): Բնագրագետի համար հետաքրքրություն կարող է ներկայացնել այն փաստը, որ № 6027 ձեռագիրը արտագրված է 1557 թ. նախագաղափար օրինակից. «Արդ տառս տաղական օրինակեցաւ ի թուին հայոց ՌՄԼԶ (1787) մայիսի 28, ի հնագոյն և յանվրէպ օրինակէ ի թուին հայոց ՌԶ (1557) ամին գրեցելոյ»:

դ) № 1756 (XVII դ.), 912 (1779—1785) և 1631 (1789) ձեռագրերը նույնպես ունեն որոշակի ընդհանրություններ և № 4207 օրինակից տարբերվում են միայն վրիպումներով և աղավաղումներով:

ե) Հինգերորդ խումբը կազմում են 1821—1825 թթ. Կ. Պոլսում կամ իմ անապատում ընդօրինակված № 1629, 1630, 5924, 5121 և 5038 գրչագրերը, որոնք, առաջինից բացի, գրեթե նույնությամբ կրկնում են իրար և ունեն հիմնականում բառային կարգի տարբերություններ: Խմբից առանձնանում է № 5924 ձեռագիրը, որը համեմատաբար ընտիր է, քան մյուսները:

դ) Այս խմբում միայն XVIII—XIX դարերի ընդօրինակություններն են՝ № 7244 (1828), 6597 (XVIII դ.), 5837 (XIX դ.), 8392 (1824) և 9736 (1852), որոնք բխում են միմյանցից և ունեն որոշ հավելյալ տողեր: Քիչ է տարբերվում միայն № 5837 ձեռագիրը: Հետաքրքիր է, որ № 7244 ձեռագրի գրիչն իր բնագրի համար նշել է. «Գաղափարեալ այժմիկ, բաղդատութեամբ ընտիր-ընտիր և հնագիր օրինակաց, ի Կարնո քաղաքի մայր դպրատանն ի 1828 ի յունուարի 28, գրչութեամբ ուրումն դպրի»: Սուկայն ուշագրի համեմատությունը մեզ բերում է այն համոզման, որ սույն ձեռագիրը բխում է № 6597 ձեռագրից: Ի դեպ, այս խմբի № 8392 գրչագիրը պատկանել է Հովհաննես Թումանյանի անձնական գրադարանին (էջերի վրա կա բանաստեղծի կնիք-ստորագրությունը):

է) Յոթերորդ և վերջին խումբը նույնպես բաղկացած է XVIII—XIX դարերի ձեռագրերից՝ № 8121 (1768), 8437 (1826 թ.) 9883 (1826), 9035 (1835), 9887 (XIX դ.), 10090 (XVIII դ.):

Այս խումբը բնագրագիտական առանձին արժեք չի ներկայացնում, քանի որ ամբողջապես կրկնում է վերը նշված խմբերի տվյալները: № 8121 ձեռագրի գրիչը հիշում է իր օրինակի հիմք ձեռագրի մասին. «Եւ արդ յղբերգական տառս գաղափարեալ եղև ի թուրին ՌՄԺէ (1769 թ.) յուլիսի 5 ի հին և յանվրէպ օրինակէ, ի թուին ՌՂ (1641 թ.) գրեցեալ Յիսուս Որդուդ»: Ըստ երևույթին, այդ ձեռագիրը պետք է լինի Մաշտոցյան մատենադարանի № 7219 գրչագիրը, որն օրինակված է նույն՝ 1641 թվականին:

Այս խմբերից դուրս կան բացառապես XIX դարի մի շարք ամբողջական (№ 10285, 8755, 3226, 3267, 8436) և պակասավոր (№ 5056, 8735, 8989, 9426, 9887, 9933) ձեռագրեր, որոնք որևէ խմբի չեն հարում և առանձին բնագրագիտական արժեք չունեն:

Ողբի ձեռագրերում առանձնահատուկ է № 71 գրչագիրը, ընդօրինակված 1753—1755 թթ. Կեսարիայում՝ գրիչ Աբրահամ Աստաբատցու կողմից: Նրա բնագիրն զգալի տարբերություններ ունի թե՛ № 4207 օրինակից, թե՛ բոլոր մյուս ձեռագրերից: Այստեղ Ողբը բաղկացած է 1060 տողից, բացի այդ № 71 ձեռագիրը բնագրի մի քանի տասնյակ տողերի փոխարեն ունի բոլորովին այլ տողեր, էլ չենք խոսում բառային տարբերությունների մասին, որոնք հսկայական քանակությամբ են կազմում: Այսպիսով, մենք գործ ունենք Ողբի այլ տարբերակի, ավելի ճիշտ՝ առանձին խմբագրության հետ:

Ձեռագրական հանգամանքներից ուշագրավ է և այն, որ միջնադարում «Ողբ Եղեսիոյ»-ի մի հատվածը (տող 880—907) անկախ երկի արժեք է ձեռք բերել և մտել որոշ զանձարաններ՝ «Տաղ մարտիրոսաց ի Ներսեսէ» (ձեռ. № 424), «Տաղ ամենայն մարտիրոսացն» (№ 2027), «Տաղ սրբոց մարտիրոսացն ի Ներսէս կաթողիկոսէ» (№ 2672), «Գանձ ի տաղ մարտիրոսաց» (№ 6998) և նման այլ վերնագրերով:

«Ողբ Եղեսիոյ» երկը մինչև այժմ ունեցել է վեց հրատարակություն: Դրանցից առաջինը Մազրասի 1810 թ. տպագիրն է (հրատարակել է Սարգիս Մափուր Աղավալյանցը «զգուշաւոր քննութեամբ» և բաղդատութեամբ ձեռագիր օրինակաց»)¹, երկրորդը՝ Փարիզի 1827 թ. տպագիրը (հրատարակել է նշանավոր բանասեր Հովհաննես Զոհրապյան Կոստանդնուպոլսեցին՝ 3 ձեռագրի հիման վրայ), երրորդը՝ Շահան Զրպետյանի՝ 5 ձեռագրի համեմատությամբ Թիֆլիսում 1829 թ. կատարված հրատարակությունն է, չորրորդը՝ 1832 թ. Կալկաթայի տպագիրը, որը Մազրասում տպվածի վերահրատարակությունն է: 1869 թ. Փարիզում ականավոր արևելագետ էդուարդ Դյուլոթիեն իր «Recueil des Historiens des Croisades, Documents Armeniens» գրքում հինգերորդ անգամ լույս ընծայեց Ողբը՝ նոր ձեռագրերի օգտագործմամբ և ֆրանսերեն հանդիպագիր թարգմանությամբ: Վերջապես, Շնորհալու երկը վեցերորդ անգամ տպագրվեց Երևանում, 1968 թ., որը, սակայն, Թիֆլիսի տպագրի սոսկական վերահրատարակությունն է և բնագրային առումով որևէ նորություն չի բերում: Հիշյալ հրատարակությունները, մանավանդ նրանցից առաջին հինգը, որքան էլ խնամքով ու հմտությամբ են կատարված, այնուամենայնիվ մեր ժամանակի պահանջները բավարարել չեն կարող: Հրատարակիչներն իրենց տրամադրության տակ ունեցել են սահմանափակ թվով գրչագրեր և լավագույն ընթերցվածների բացակայության պայմաններում ինչ-որ տեղերում ստիպված են եղել չնկատել կամ հաշտվել իրենց օգտագործած ձեռագրերի աղճատումների հետ, էլ չենք խոսում բնագրագիտական այն սկզբունքների մասին, որոնք միանգամայն հնացած են: Հ. Զոհրապյանի հրատարակությունն անգամ, որ եղածների մեջ ամենակատարյալն է, ունի չափազանց աղքատիկ տողատակ (բերված գրքի վերջում) և շատ ընդհանուր, միայն խիստ կարևոր ձեռագրական տարբերություններ է պարունակում:

¹ Մազրասի տպագիրը մեզ մատչելի չի եղել՝ Սովետական Միության գրադարաններում չլինելու պատճառով:

Ձեռնամուկ լինելով Շնորհալու բանաստեղծական լավագույն երկի նոր բնագրի պատրաստմանը², մենք մեր առաջ խնդիր էինք դրել Մաշտոցյան մատենադարանի բազմաքանակ ձեռագրերի, ինչպես նաև լավագույն տպագիրների հանգամանալից ուսումնասիրման ու համեմատության միջոցով ճշգրտել ու աղճատումներից մաքրել այն, քննական մոտեցում հանդես բերել «Ողբ Եղեսիոյ»-ի ձեռագիր ու տպագիր օրինակների տարբերությունների, հեղինակին անհարիր շեղումների ու հավելումների նկատմամբ, վերականգնել մի բնագիր, որը հարազատ լիներ միջնադարի ականավոր բանաստեղծին, և ներկայացնել այնպիսի տողատակ, որը բնագրի հետ միասին լիովին արտացոլեր ձեռագրական ողջ հարստությունը:

Թեև մեր պատրաստած բնագրի տողատակում արտահայտվում են միայն 15 ձեռագրի և 3 տպագրի տվյալներ, բայց այն կազմված է բոլոր 55 ձեռագրերի և առայսօր հրատարակված տպագիրների հիման վրա:

² Ներսես Շնորհալի, Ողբ Եղեսիոյ, աշխ. Մ. Մկրտչյան, Երևան, 1973:

ՆԵՐՍԵՍ ՇՆՈՐՀԱԼՈՒ ԴԻՄԱՆԿԱՍՐԸ ՀԱՅԿԱԿԱՆ ՁԵՌԱԳՐԵՐՈՒՄ

Հայ մատենագրության առաջին իսկ հուշարձանները վկայում են Հայաստանում կիրառություն գտած դիմանկարչական արվեստի մասին: Ազաթանգեղոսը դիմանկարիչներին կոչում է «պատկերագործներ»: Նրա արտահայտությամբ՝ «ճշտությամբ նմանահանող պատկերագործները» նկարում էին տախտակի վրա. նա գրում է. «Պայծառակշիռ հասակաչափ զգեղ երեսացն և զմրազարդ յօնիցն ի տախտակսն համանմանս դեղովքն պաճուճէին...»¹:

Համապատասխան վկայություն ունի նաև Մովսես Խորենացին: Նա հայտնում է, որ Աբգարի և Հերովդեսի միջև խոսվություն է ծագում այն պատճառով, որ «Հերովդեսը հրամայեց հայոց մեհյաններում իր պատկերն էլ դնել կայսերական պատկերի մոտ»²: Այստեղ մեզ հետաքրքրում է պատմահոր տեղեկությունն այն մասին, որ դեռևս հայոց գրերի գյուտից դարեր առաջ հայերը ծանոթ են եղել դիմանկարչական արվեստին:

Միևնույն իրողության մասին վկայություններ գտնում ենք նաև հետագա դարերի պատմիչների մոտ: Այսպես, X դարի պատմիչ Հովհաննես Դրասխանակերտցին բերում է VIII դարի կաթողիկոս Սողոմոն Գառնեցու հետևյալ խոսքերը. «Երթամ, դի գեղապաճոյճն նկարողաց սեւել զիս ընդ այլ հայրապետսն տամ յորմ եկեղեցւոյն»³: Մաղաքիա Օրմանյանը անդրադառնալով այս փաստին, գրում է. «Կիմանանք, թէ սովորութիւն կայ եղեր կաթողիկոսներուն պատկերները գեղապաճոյճ նկարողաց ձեռքով

¹ Ազաթանգեղոս, Պատմութիւն Հայոց, Տփլիս, 1909, էջ 78:

² Մովսէս Խորենացի, Պատմութիւն Հայոց, Երևան, 1968, էջ 158:

³ Հովհաննէս Դրասխանակերտցի, Պատմութիւն Հայոց, Թիֆլիս, 1912, էջ 111:

մայր եկեղեցւոյն պատերուն վրա գծագրել⁴։ Եվ իսկապէս, դիմանկարչական արվեստի մասին որոշ տեղեկութիւններ են տալիս Երմանակարներում ու որմնաքանդակներում պահպանված դիմանկարների բեկորները։ Վերջիններիս նմուշները պետք է փնտրել նաև հայկական ամենահին դրամների վրա, որտեղ պատկերվում էին թագավորները։ Դրամի վրա թագավորի դիմանկարը չրվագելուց առաջ, հասկանալի է, նկարիչը նախ պետք է ստեղծեր նրա պատկերը՝ ջանալով պահպանել նմանութիւնը։

Որմնակարներից և դրամակարներից առավել, հայ միջնադարյան դիմանկարչական մշակույթը իր դրսևորումը գտել է, անշուշտ, մանրանկարչութեան մեջ։ Նկարազարդելով ձեռագրերը, ժողկողները հաճախ նկարել են պատմիրատուներին՝ թագավորների, իշխանների, վաճառականների, արհեստավորների, մտավորականների, հոգեւորականների և այլ անձանց։ Ծաղկողները նկարում էին նաև իրենք իրենց (ինքնանկար), ինչպէս և գրիչներին։

Դիմանկարչական արվեստի հետաքրքիր օրինակներ են հանդիպում դեռևս X—XI դդ. հայկական ձեռագրերում, բայց այն համեմատաբար լայն տարածում գտավ XIII դարից սկսած, հատկապէս կիլիկյան ձեռագրերում։ Եվ դա հասկանալի է. կիլիկյան բարձրարժեք մանրանկարներում տեղ գտավ նաև հաստոցային նկարչութիւնը, որը հնարավորութիւն ստեղծեց մարդկանց պատկերել ոչ միայն մտովի, այլև՝ բնորդից։

Այս տեսակետից իրենց արվեստով չափազանց հետաքրքրական են և պատմական մեծ արժեք են ներկայացնում ձեռագրերում հանդիպած իրական անձանց, հատկապէս՝ անվանի մտավորականների դիմանկարները։

Սակայն չպետք է մոռանալ, որ այդ դիմանկարներից ոչ բոլորն են իրական վերարտադրութիւններ։ Այդ իսկ առումով պատմական, գեղարվեստական մեծ արժեք են ներկայացնում հատկապէս այն դիմապատկերները, որոնք արված են տվյալ անձնավորութեանը ժամանակակից նկարչի կողմից, երբ ծաղկողը տեսել ու ճանաչել է նրան և հնարավորութեան սահմաններում ճշգրտությամբ վերարտադրել պատկերը։

Այդպիսի դիմանկարները բավական շատ են մեր մանրանկարներում։

⁴ Մ. Օրմանյան, Ազգապատում, պրակ. Ա, Կ. Պոլիս, 1912, էջ 912։

Սակայն սրանց կողքին հանդիպում է դիմանկարների մի այլ խումբ, նկարված ոչ թե ժամանակակից նկարչի կողմից, այլ ավելի ուշ՝ ենթադրաբար, որոնք թեև նկարչի երևակայության արդյունք են, բայց նրանց մեկնաբանումը համոզում է կերպարի կոնկրետությունը, և այդ առումով էլ արժեքավոր են: Պետք է ասել, որ այս վերջին դիմապատկերների շարքն անհամեմատ ավելի մեծ է: Հայսմավուրքներում, ճաշոցներում ու շարակնոցներում այդ եղանակով են նկարվել սրբերի կարգը դասված Մեսրոպ Մաշտոցի, Սահակ Պարթևի, Հովհաննես Ոսկեբերանի, Մովսես Խորենացու, Եղիշեի, Հովհաննես Օձնեցու, Գրիգոր Նարեկացու, Ներսես Լամբրոնացու, Առաքել Սյունեցու և շատ ուրիշների դիմապատկերները: Սրանց շարքում առանձնապես ուշագրավ են տարբեր ժամանակներում և տարբեր վայրերում գրված ու նկարազարդված ձեռագիր շարակնոցներում, մանրուսմունքներում, բանաստեղծությունների ժողովածուներում, զանազան ոսկեփորկներում, հայսմավուրքներում և այլ ժողովածուներում հանդիպող Ներսես Շնորհալու դիմանկարները:

Ուշագրավ է այն փաստը, որը ցույց է տալիս Ներսես Շնորհալու՝ նկարչության նկատմամբ ունեցած վերաբերմունքը:

Այն ժամանակ, երբ հույները հայերին մեղադրում էին, թե նրանք սրբապատկերները չեն մեծարում, Ներսես Շնորհալին պատասխանում է. «Մեք՝ որ զառաջնորդականն ունիմք զաստիճան, ընդունիմք և երկրպագեմք պատկերի տնօրէնութեան փրկչին մերոյ, այլ և զամենայն սրբոց պատկերս ըստ իւրաքանչիւր կարգի պատուեմք, զորս և յեկեղեցիս մեր նկարեմք... և պատուհասեալ ըմբերանեմք զոչ ընդունողսն՝ ի մերոց՝ զտգէտսն և զախմարսն»⁵: Սա նշանակում է, որ հայկական եկեղեցիները նկարազարդվել են ոչ միայն Քրիստոսի կյանքը պատկերող տերունական նկարներով, այլև սրբապատկերներով: Շարունակելով իր միտքը, Շնորհալին ասում է. «Իսկ զսրբոցն զպատկերս պատուեմք և փառաւորեմք միջնորդ և բարեխօս՝ առ Աստուած ունելով. պարտ է... զմտերիմ ծառայիցն Աստուծոյ զպատկերս և զանուանս՝ որ են բնութեամբ ծառայակիցք մեզ, պատուել և յարգել ըստ իւրաքանչիւր արժանաւորութեան, և զառաքինութեան նոցին...»⁶: Շնորհալին սրբերին համարում է «բնութեամբ ծառայակիցք մեզ», այսինքն, ծառայակիցք հոգեւոր այն դասին, որոնք

⁵ Ներսես Շնորհալի, Թուղթ ընդհանրական, Երուսաղեմ, 1871, էջ 98:

⁶ Անդ, էջ 140—141:

սրբերի նման ծառայում են աստծո մեծարմանը. ըստ այդմ, Շնորհալու ժամանակ էլ սրբերի շարքը դասված հոգեորականներին կարող էին եկեղեցում նկարել և պատվել: Ուստի, հնարավոր է, որ եղած սովորույթի համաձայն կրիկյան որևէ եկեղեցում, կամ ձեռագրերում պատկերված լինելու Շնորհալու դիմանկարը և հիմք հանդիսանար վերարտադրության: Յավոք, այդ մասին որոշակի փաստեր չունենք, չնայած մի դեպքում առկա են որոշ հիմքեր՝ խնդրին այդպես մոտենալու:

Ներսես Շնորհալու նկարների շարքը կարելի է խմբավորել այսպես. 1. Շնորհալին կաթողիկոս և հոգևոր առաջնորդ, 2. բանաստեղծ, 3. գրիչ, 4. մանկավարժ, 5. գիտնական:

Փաստերը ցույց են տալիս, որ մանրանկարիչները Շնորհալուն սկզբնական շրջանում ներկայացրել են հիմնականում որպես կաթողիկոս և հոգևոր առաջնորդ: Այդ խմբի վաղ շրջանի նկարներին հանդիպում ենք XIV դարից սկսած: Այսպես, 1337 թ. նշանավոր նկարիչ Ավագն իր նկարադարձած երգարանում պատկերել է Ներսես Շնորհալուն՝ Գրիգոր Լուսավորչի հետ միասին⁷: Նկարի ձախ կողմում կաթողիկոսական թագով կանգնածը Ներսես Շնորհալին է: Շնորհալուն Գրիգոր Լուսավորչի հետ միասին պատկերելը մի կողմից մատնացույց է անում նրան որպես հայ եկեղեցու հիմնադրի գործը շարունակողի, իսկ մյուս կողմից՝ ընդգծում Պահլավունիների սերնդական հաջորդականության փաստը:

Նույն թվականին Կոպիտառա դղյակում (Կիլիկիա), ընդօրինակված մանրուսմունքում⁸ անհայտ նկարիչը Շնորհալուն պատկերել է նույն ձևով, ամբողջ հասակով կանգնած, դարձյալ կաթողիկոսական խաչադարձ, սպիտակ համազգեստով, բայց մենակ և առանց վեղարի:

Հաջորդ նկարը, որը դարձյալ XIV դարից է, գտնվում է Մատենադարանում⁹: Դա Ղրիմում գրված Մանրուսմունք է, որի նկարիչն է նշանավոր վարպետ Գրիգոր Սուքիասյանցը (նկ. 1): Նկարված է նույն սրբապատկերային կանոնիկ ձևով, միայն այստեղ խորքի կապույտը և զարդանկարը օգնել են նկարին

⁷ Karamianz, Die Handschriften-Verzeichnisse der Königl. Bibliothek zu Berlin, Berlin, 1888 № 33 (279) S. 25: Մատենադարանի լուսանկարների ֆոնդ, № 183:

⁸ Երուսաղեմ, ձեռ. 1703, թ. 3բ: Տէ՛ս Ն. Պողադյան, Մայր ցուցակ ձեռագրաց Ս. Յակոբեանց, հտ. 2, Երուսաղեմ, 1972, էջ 5, նկ. 3:

⁹ Մատենադարան, ձեռ. 951, թ. 3բ:

գեղարվեստական հարուստ տեսք տալու, բացի այդ, մուգ խորքի վրա ավելի լուսավոր է հնչում կերպարի դիմահայաց պատկերը, որն արված է պարզ, դեկորատիվ լուծմամբ:

1490 թ. Երզնկայում ընդօրինակված ժողովածուում¹⁰ Շնորհալին դարձյալ պատկերված է կանգնած, մինչև ոտքերի թաթերը իջնող համազգեստով ու հանդարտ կեցվածքով: Նա ձեռքերը տարածել է կողմ, մեկում բռնել է խաչը, իսկ մյուսը՝ պարզել է օրհնության ձևով: Այստեղ պահպանված է նկարի կառուցողական համաչափությունը, որը պատկերը դարձնում է ավելի մոնումենտալ:

Շնորհալուն նկարել են նաև մարգարեի տեսքով: Օրինակ, 1423 թ. նկարիչ Հովհաննես Սանահնեցին ձեռագիր Ոսկեփորիկում¹¹ Շնորհալուն պատկերել է որպես մարգարե (նկ. 2): Նա այստեղ ներկայացված է ավելի երիտասարդ, գլխաբաց, մարդարենների պատկերների ընդհանուր նմանությամբ, դժմք հանգստություն է արտահայտում, խաղաղ հոգեվիճակ: Աչքերը հառել է դեպի վեր՝ աղոթողի ձևով: Գույների եռագույն պարզ հարաբերությունը նրան ավելի է կապում աշխարհիկ կյանքի հետ: Ձեռքերը նկարված են պոետիկ զգացողությամբ ու պլաստիկայի հասկացողությամբ:

Շնորհալուն նույն ձևով են պատկերել և հետագա դարերում: 1500 թ. Վայոց ձորում ընդօրինակված շարականցներից մեկում¹² նկարիչ Աբրահամը Շնորհալուն պատկերել է որպես կաթողիկոս: Լուսանցքի այս փոքրիկ հորինվածքում հիմնական ուշադրությունը հրավիրված է դժմքի վրա: Գլխի փոքր-ինչ թեքվածության, աչքերի արտահայտության միջոցով նկարիչն ստեղծել է կերպարի որոշ անհատականություն: Ուշագրավ է գլխարկի յուրահատուկ ձևը (նկ. 3):

XIV—XVI դդ. այս նկարներում նկարիչներից յուրաքանչյուրը յուրովի է պատկերել Շնորհալուն: Տարբեր է նրանց նկարչական ոճը, գունազարդման տեխնիկան, նկարները տարբեր են նաև իրենց դիմալին արտահայտչականությամբ ու հորինվածքով: Սակայն բոլոր նկարներում արտահայտված է նույն գաղափարը՝ Շնորհալին որպես կաթողիկոս, որպես քարոզող ու օրհնություն տվող: Այսինքն, ցանկացել են տալ նրա հոգևոր կերպարը, պահ-

¹⁰ Երուսաղեմ, ձեռ. 1738, թ. 4: Տե՛ս ն. Պաղարյան, Անդ, էջ 49, նկ. 10:

¹¹ Մատենադարան, ձեռ. 1587, թ. 120ա:

¹² Մատենադարան, ձեռ. 1579, թ. 186բ:

պանելով նկարչության մեջ ընդունված խիստ կանոնիկ ձևերը: Դա ժամանակի ոգու թելադրանքն էր և միջնադարյան նկարիչներին հաջողվել է այն իրականացնել:

Միանգամայն տարբեր և հետաքրքրական հորինվածքներ ունեն XVII դարի դիմանկարները: Եթե մինչ այդ նկարիչները Շնորհալուսն ներկայացնում էին իբրև հոգևոր հայր, իբրև սուրբ անձնավորություն, ապա XVII դարի նկարիչները ելնելով իրենց ժամանակի աշխարհիկ ոգու պահանջներից, Շնորհալուսն պատկերեցին ոչ միայն որպես այդպիսին, այլև կերտեցին պատկերներ, որոնց մեջ երևաց Շնորհալի գիտնականը, բանաստեղծը, մանկավարժն ու տաղասացը: Նկարիչներին հաջողվեց Շնորհալուսն կերպարը ներկայացնել իբրև իրականության վերաբառնալիցություն: Բացի այդ, այս նկարներն աչքի են ընկնում նաև իրենց ճոխությամբ, նախկին չոր ու խիստ կերպարների, ձգված կեցվածքների, կաթողիկոսական խաչուզարդ համազգեստի, ավելի զուսպ գունաշարի և զրաֆիկական նկարչաձևի փոխարեն ստեղծվեցին մեծադիր, տոնական ճոխ ու շքեղ տարազով, գույների պայծառ ու հարուստ օգտագործումով նկարներ: Այդպիսի ձևավորումը օգնում էր նկարչին ցույց տալ նաև անձնավորության վեհությունն ու մեծությունը:

Ահա այդպիսի մի նկար է պատկերված էջմիածնում ընդօրինակված XVII դարի մի հայսմավուրքում¹³:

Չափազանց ուշագրավ են 1644 թ. Հալեպում գրված մի ժողովածուում գրիչ և, հավանաբար, նկարիչ Աստվածատուրի նկարած Շնորհալուսն երեք դիմապատկերները:

Առաջին նկարում Շնորհալին պատկերված է մտավոր աշխատանքի պահին¹⁴: Ձեռքի բացված գրքում կարդացվում է նրա պոեմներից մեկի խորագիրը. «Յիսուս որդի հաւր», որին կցված են նրա մյուս ստեղծագործությունները: Նրբագեղ կիսատոների վրա արված այս հորինվածքը պատշաճ ձևով տեղավորված է գունազարդ շրջանակի մեջ: Նկարիչը հավանաբար ցանկացել է ներկայացնել նաև Շնորհալու աշխատասենյակը (նկ. 4):

Ձեռագրի հաջորդ նկարում¹⁵ Շնորհալին պատկերված է գահավորակին նստած, ձախ ձեռքում բռնել է կաթողիկոսական արծաթե գավազանը, իսկ աջը՝ օրհնության դիրքով պարզել է

¹³ Մատենադարան, ձեռ. 1512, Թ. 274բ:

¹⁴ Մատենադարան, ձեռ. 7046, Թ. 4բ:

¹⁵ Անդ, Թ. 171բ:

վերև: Նա տոնականորեն զուգված է և կարծես պատրաստվում է նկարվելու: Նկարիչը, ինչպես հրեում է, կարողացել է ճշտորեն վերարտադրել նրա կերպարը (նկ. 5): Դիմապատկերը լիովին համապատասխանում է Ալիշանի հետևյալ բնութագրմանը. «Անուշ, փափուկ, գթած սիրտ ունողն»¹⁶: Նկարից դատելով, կարելի է ենթադրել, որ սա հալիպցի նկարիչը ընդօրինակել է Շնորհալու ժամանակակից ձեռագրերից մեկում պահպանված իրական դիմանկարից: Նույնիսկ կարելի է մտածել, որ սա հենց այն նկարի ընդօրինակությունն է, որտեղ Շնորհալին նկարվել է կաթողիկոսներին նկարելու սովորույթի համաձայն, և այդ նկարը կարող էր պահպանված լինել եկեղեցիներից մեկում՝ կաթողիկոսների նկարների շարքում: Դիմապատկերն առանձնապես ուշագրություն է գրավում գեղանկարչական մոտեցմամբ, գույների հագեցվածությամբ և կոմպոզիցիայի մոնումենտալությամբ: Ժողովածուում զետեղված երրորդ նկարը առանձնահատուկ է թե՛ իր հորինվածքով և թե՛ գաղափարական բովանդակությամբ¹⁷: Հեղինակն այստեղ ներկայացրել է գիտնական-բանաստեղծ Շնորհալուն, որը բժիշկ և աստղագետ Մխիթար Հերացու խնդրանքով գրեց «Յաղագս երկնից և զարդուց նորա» տիեզերագիտական ծավալուն բանաստեղծությունը (նկ. 6): Երկում նկարագրված է բնությունը, և այդ բնությունն ինքն է խոսում իր մասին՝ որպես անձնավորություն.

Իմ եղական գոլով բնութիւն և սկզբնական.

Ի յանեղէն ձրգեալ կամար անդուգական:

Անշըրպետեմ զջուրսըն վերին և ներքնական...

Բոլորակ եմ կիսագունդ, որպես խորան.

Բնութեամբ կայուն, անձամբ շարժուն, անկայական¹⁸:

Նկարիչը ելնելով բանաստեղծության տվյալ բովանդակությունից, կարողացել է հորինվածքում ճշգրտորեն վերարտադրել այն: Նկարում Շնորհալին պատկերված է ձախ կողմում. նա կանգնած է ողջ հասակով, կիսադեմ: Բրոնզաժածկ խորքի վրա չուսավորված նրա դեմքն արտացոլում է ստեղծագործական պահ: Նա ձախ ձեռքը մեկնել է դեպի վեր՝ դիմացի աստղազարդ կապույտ երկնքին, որտեղ միաժամանակ երևում են արևն ու լու-

¹⁶ Ղ. Ալիշան, Երրեակ Ներսիսեանք, «Որբունի», Վենետիկ, 1900, էջ 4:

¹⁷ Անդ, էջ 268բ:

¹⁸ Ներսես Շնորհալի, Երևան, 1968, էջ 21:

սինը: Ներքևում, պատվանդանի վրա, նկարված է երկրագունդը, որի տակ շոքած է Մխիթար Հերացին՝ իբրև պատվիրատու: Նրա կողքին գրված է. «Մխիթար»: Շնորհալու զլիսավերեում, կարմիր վարագույրի տակ, սպիտակով գրված է «Սուրբն Ներսես»: Նա աջ ձեռքով հավաքել է շուրջառն ու ետ հրել, մի պատկեր, որը մտքի լարվածության արտահայտություն է: Նկարի հորինվածքը լիովին մեկնաբանում է բովանդակությունը:

Շնորհալին զբաղվել է նաև գրչության արվեստով: Ունենալով գեղեցիկ ձեռագիր, իր ստեղծագործություններից շատերը անձամբ ինքն է գրել ու նկարազարդել: Նա որպես գրիչ ընդօրինակել է նաև բազմաթիվ այլ ձեռագրեր: Այդ մասին ուշագրավ հիշատակություն ունի նրա աշակերտ Գրիգոր Տղան: Նա մեծ ակնածանքով է հիշում իր ուսուցչին, որից ջանացել է սովորել գրչության արվեստը: Իր բանաստեղծություններից մեկում Գրիգոր Տղան գրում է.

Այլև ձեռաց մատաց գրին
Հոգիս տոփայր նորին շարժին,
Ձոր և խորհեալ նոյն անդանօր՝
Ձնոյն գրել, թէ տացի օր¹⁹:

Ներսես Լամբրոնացին այսպես է ներկայացնում գրիչ Շնորհալուն. «Գրէր և շարժագրութիւն գրոյ, հրաշատեսակ և վայելուչ ի գանազան կերպս, որպէս աստուածային մատամբ շարժահիւսեալ... գիծք շնորհակիր և աստուածաներկ մատանցն և բանք հոգէաշարժք լեզուին արտաբերեալք»²⁰:

Նկարներից մեկում Շնորհալին պատկերված է որպես այդպիսին: Նկարիչը պարզ դեկորատիվ լուծմամբ ու գունային պարզ հարաբերություններով բանաստեղծին ներկայացրել է իր «Բանք շափաւ» ստեղծագործությունը գրելիս: Այստեղ նա և՛ գրիչ է, և՛ բանաստեղծ:

Շնորհալին եղել է նաև ականավոր մանկավարժ և ուսուցիչ: Միջնադարյան որոշ նկարիչներ նրա պատկերը կերտելիս, նկատի են ունեցել ուսուցչական Շնորհալու դասավանդման պահը: Ահա մի օրինակ (նկ. 7): Այստեղ հորինվածքը բավական հետաքրքիր է իր բովանդակությամբ: Շնորհալին հանգիստ ու խաղաղ բազմել է աթոռին և կարծես ունկնդրում է առջևում

¹⁹ Ա. Մնացականյան, Գրիգոր Տղա, Երևան, 1972, էջ 38:

²⁰ «Սոփերք հայկականք», Վենետիկ, 1854, ԺԴ, էջ 35: Տե՛ս նաև Ա. Հատիտյան, Ս. Ներսես Շնորհալի հայրապետ, «Էջմիածին», 1973, № 5, էջ 30:

շորած աշակերտի ընթերցանությանը: Պատկերի մեջ ճարատարապետական հատվածը շնայած որպես խորք է ծառայում, սակայն օգնում է բովանդակությունը հարստացնելուն: Կարծես գրչատուն է: Ուշագրավ է աշակերտի տարադր: Չնայած պարզունակ կատարմանը, մտահղացումը բավական ինքնատիպ է:

Շնորհալու դիմապատկերը տեսնում ենք նաև Նազաշ Հովնաթանի որդիների՝ Հակոբ և Հարություն Հովնաթանյանների նկարազարդած ձեռագրերից մեկում: Ստվարածավալ այս հայսմավուրքի շքեղ նկարազարդ էջերում կան բազում սրբապատկերներ ու տերունական նկարներ: Հակոբ Հովնաթանյանը, որը հայտնի է որպես պատկերահան, ձեռագրի էջերից մեկում նկարել է գիտնական Շնորհալուն՝ որպես բազում աշխատությունների հեղինակ (նկ. 8)²¹:

Դիմանկարներ կերտելու սովորույթը մուտք գործեց նաև տպագիր գրականության գեղարվեստական ձևավորումների մեջ: Այստեղ, տերունական նկարների ու հայկական զարդանկարների կողքին երևացին նաև դիմապատկերներ: Նկարիչ վարպետների փորագրությամբ հրատարակվեցին Ներսես Շնորհալու դիմանկարները՝ նրա իսկ աշխատություններում: 1788 թ. Պետերբուրգում, Խալդարեանց Խոջամալի որդի պարոն Գրիգորի տպարանում հրատարակված Ներսես Շնորհալու «Գիրք որ կոչի ընդհանրական» — ում տպագրվել է Շնորհալու երկու դիմանկար: Առաջինում Շնորհալին ներկայացված է իբրև կաթողիկոս (նկ. 9): Այստեղ նա պատկերված է ողջ հասակով, կանգնած է դիմահայաց, շքեղ համազգեստով, ձեռքին ունի գավազան: Նկարի տակ հեղինակը թողել է իր մակագրությունը՝ Гравир Але. Колпа.²² Անշուշտ նկարչին հանձնարարվել է նկարել Շնորհալուն և նա պատկերել է կաթողիկոսի կերպար՝ հարազատ մնալով իր սեփական արվեստին: Սակայն միայն նկարի տակ գրված չափածո տողերն են հաստատում Շնորհալու կերպարի իսկությունը.

Ներսես՝ փրկչին պատկեր գրծեալ,

Վարժող բարեաց ուսման եղեալ:

²¹ Հովնաթանյանները նշանավոր են նաև իրենց հաստոցային գեղանկարչական դիմանկարների շարքով: Նրանց դպրոցին է պատկանում Մայր աթոռի թանգարանում պահպանված Շնորհալու յուղաներկ մեծադիր կտավը:

²² Алексей Колпашиков (1744—1795). Եղել է նշանավոր գրավյուրիստ, տե՛ս Д. Ровинский, Русские граверы и их произведения с 1564 г. до основания Академии художников, М., 1870, стр. 237—238:

Անշինջ յիտ իւր՝ ըզսա թողեալ,
Որ աստ գրուլ կալ շարագրեալ:

Նույն նկարչի գործ պետք է համարել գրքում զետեղված Ներսես Շնորհալու երկրորդ նկարը: Այստեղ Շնորհալին ներկայացված է ըստ Ներսես Լամբրոնացու ներբողականի հետևյալ տողերի.

Ներսէս պըսակն՝ աղգի մարդկան,
Պատուոյ արժան այս վայելման,
Որ ըստ հոգեոյ յառաջ կոչման,
Նըստի յաթոս արքունական:

Կասկածից վեր է, որ նկարիչը յուրացրել է վերոհիշյալ տողերի բովանդակությունը և ըստ այդմ ճշգրտորեն վերարտադրել՝ համապատասխան հորինվածքով: Ներսես Շնորհալին բազմած է աթոռին, մի ձեռքում բռնել է գիրքը, իսկ մյուսով կարծես մեկնություն է անում առջևում հավաքված բազմությունը:

Համեմատաբար ուվելի հաջողված է 1891 թ. վենետիկում Հովհաննես Թորոսյանի հրատարակած «Բնտիր Հայկազունիք»-ում տպագրված Շնորհալու դիմանկարը: Այս նկարը ըստ երևույթին պատվիրված է, նրա տակ կա հետևյալ մակագրությունը՝ Bara et cerara sc: Այստեղ Շնորհալու կերպարը տրված է հավաքական գծերի ընդհանրացումով: Նկարչին հաջողվել է ներկայացնել գիտնական, մտածող ու գործիչ Շնորհալուն: Նկարն, անկասկած, արժանացել է հավանության՝ բազմիցս կրկնվելով վենետիկյան տարբեր հրատարակություններում²³:

Շնորհալու բազմաթիվ այլ նկարներ, տարբեր առիթներով, հրատարակվել են գրքերում, ամսագրերում ու օրացույցներում:

Միջնադարյան նկարիչները նկարելով ու ընդօրինակությամբ դարեդար փոխանցելով մեզ են հասցրել Ներսես Շնորհալու տարբեր բնույթի դիմապատկերները: Եթե վաղ շրջանի նկարներում ընդգծված է նրա՝ որպես հասարակական և հոգևոր գործչի կերպարը, ապա XVII դարից սկսած, երբ ալեյի շեշտվեց աշխարհիկ բովանդակությունը՝ ինչպես գրականության, այնպես էլ արվեստի ոտեղծագործությունների մեջ, պատկերահանները Շնորհալուն ներկայացրին իր ողջ էությամբ, ստեղծելով մտավորական, բանաստեղծ ու գիտնական Շնորհալուն ներկայացնող նորանոր դիմապատկերներ:

²³ Ղ. Ալիշյան, Հայապատում, Վենետիկ, 1901, էջ 372: Նաև՝ «Որբունի», Վենետիկ, 1900, էջ 3:



Նկ. 1. Մանրութունք, 1352 թ.: Ձեռ. 591, էջ 3բ:



Նկ. 2. Ծարակնոց, 1423 թ.:
Ձեռ. 1587, էջ 120ա:



Նկ. 3. Ծարակնոց, 1500 թ.:
Ձեռ. 1579, էջ 186բ:



Նկ. 4. Փողովաձուր, 1644 թ.: Ձև. 7046, էջ 4ր:



Նկ. 5. Ժողովածու, 1644 թ.: Ձև. 7046, էջ 171բ:



Նկ. 6. Ժողովածու, 1644 թ.: Ձև. 7046. Էջ 268բ:



Նկ. 7. Փողոմբան, 1625 թ.: Չևո. 1538, էջ 194բ:



Նկ. Յ. Հաղմանկարը, 1725–1730 թթ.: Ձև. 1533, ԼՂ 490բ:



Նկ. 9. Գիլք սր կոչի ընդհանրական, 1788 թ., Պետերբուրգ:

ՆԿԱՏՎԱԾ ՎՐԻՊԱԿՆԵՐ

էջ	տող	տալված է	պետք է լինի
28	1 ն.	զորութեան	զօրութեան
31	20 վ.	զուրաթածաղիկ	զուարթածաղիկ
44	15 վ.	նրանց	նրա
68	9 ն.	թոխութեան	թոխութեան
	10 ն.	Ջահկիցուն	Ջահկեցուն
71	13 վ.	մտաւոր	մտավոր
72	4 վ.	էլիզիա	էլիզիա
77	14 ն.	ծերենց	ծերենց
	15 ն.	կարեցւոյ	կլաթեցւոյ
85	17 վ.	զրական	զրական
103	4 ն.	խաչանշանների	խաղանշանների
134	20 վ.	փառաբանում	փառաբանում է
161	2 ն.	դը	Իը
176	17 վ.	ἡδονοία	ἡδονοία
176	17 վ.	ἡδον	ἡδον
177	18 վ.	բնավորութեանը	բնավորութեանը
183	13 վ.	Քյումուրճյանը	Քյումուրճյանը
185	9 ն.	ավարտում	ավարտվում
	13 ն.	թարգմանութեանն	թարգմութեանն
190	6 վ.	Սարգսի	Սարկսի
194	11 ն.	ճյուղով	մի ճյուղով
212	11 ն.	արվեստը	արտը
213	19 վ.	նույնիս	նույնիսկ

ՆԵՐՍԵՍ ՇՆՈՐՀԱԼԻ

ՀՈԳՎԱԾՆԵՐԻ ԺՈՂՈՎԱԾՈՒ

Տպագրվում է Հայկական ՍՍՀ ԳԱ
Մ. Աբեղյանի անվան գրականության ինստիտուտի
գիտական խորհրդի որոշմամբ

Հրատարակական խմբագիր
Ա. Հ. ՇԱՂԳԱՄՅԱՆ
Գեղարվեստական խմբագիր
Հ. Ն. ԳՈՐԾԱԿԱԼՅԱՆ
Տեխնիկական խմբագիր
Ս. Կ. ԶԱՔԱՐՅԱՆ
Սրբագրիչ
Ա. Վ. ՀՈՎԱԿԻՄՅԱՆ

ՎՖ 06745 Պատվեր 107 Հրատ. 4406 Տպաքանակ 5000

Հանձնված է շարվածքի 5/III 1976 թ.: Ստորագրված է տպագրության. 4/9. 1976 թ.:
Տպագր. 14,25 մամուլ + 4 ներդիր, հրատ. 12,1 մամուլ, պայման. 15,25 մամուլ:
Թուղթ № 1, 60×90¹/₁₆ դինը 1ս. 05կ.

Հայկական ՍՍՀ ԳԱ հրատարակչություն, Երևան, 19, Բարեկամության 24 գ.

Издательство АН Арм. ССР, Ереван-19, Барекамутян 24г.

ՀՍՍՀ ԳԱ հրատարակչության էջմիածնի տպարան

Ք Ո Վ Ա Ն Գ Ա Կ ՈՒ Թ Յ ՈՒ Ն

Երկու խոսք	էջ 5
Վ. Հ. Համբարձումյան—Հայ մշակույթի անմար աստղը	6
Վ. Ս. Նալբանդյան—Միջնադարի մեծ բանաստեղծն ու մտածողը	9
Ա. Շ. Մնացականյան—Միջնադարյան հայ պոեզիայի աշխարհականացումը և ներսես Շնորհալին	37
Մ. Թ. Ավգալբեգյան—Ներսես Շնորհալի մանկավարժն ու մանկագիրը	52
Շ. Լ. Նազարյան—Ներսես Շնորհալու կերպարը միջնադարյան գեղարվես- տական գրականության մեջ	67
Ա. Տ. Ղանալանյան—Ներսես Շնորհալին ժողովրդական ավանդույթուն- ներում	83
Ղ. Վ. Այվազյան—Ներսես Շնորհալու երկերի ուսերեն թարգմանություն- ները	86
Ն. Կ. Թամիզյան—Արևելյան քրիստոնեական երգարվեստը և ներսես Շնոր- հալին	99
Գ. Ա. Հակոբյան—Շնորհալին և հայոց հոգևոր երգը	122
Ա. Մ. Քյոշկերյան—Ներսես Շնորհալու նորահայտ տաղերի և հատված- տաղերի մասին	139
Վ. Ս. Ներսիսյան—Ներսես Շնորհալու պոետիկայի մի քանի հարցեր	157
Պ. Ե. Շառաբխանյան—Շնորհալու դերը հանգի և հանգիստության զարգաց- ման գործում	168
Ա. Ա. Ղազինյան—Դիմառնության հնարանքը միջնադարյան հայ բանաս- տեղծության մեջ	176
Ք. Ս. Տեր-Դավթյան—Ներսես Շնորհալու վարքը	189
Լ. Հ. Տեր-Պետրոսյան—Ներսես Շնորհալու «Ողբ Եղեսիոյ»-ն և ժամանակի ասորական գրականությունը	202
Մ. Ս. Մկրտչյան—Ներսես Շնորհալու «Ողբ Եղեսիոյ»-ի ձևագրերը և տպագրիչները	212
Ա. Բ. Գևորգյան—Ներսես Շնորհալու դիմանկարը հայկական ձևագրե- րում	217